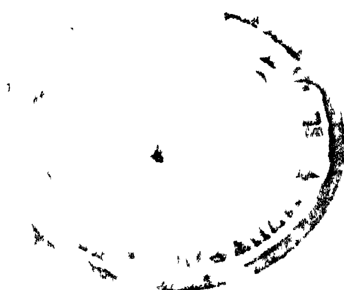
সাহিত্যৰ বিষয়ে



অজিৎ বৰুৱা

সাহিত্যের বিষয়ে

প্রথম প্রকাশ :
জানুয়ারী—১৯৯১

প্রকাশক :
হীরেন ভট্টাচার্য

বেটুপাত
বেণু মিত্র

মূল্য ত্রিশ (৩০) টকা

মুদ্রণ : শ্রীকৌশিক মুন্সি
আদ্যাশ্রী প্রেস
২৩, যুগল কিশোর দাস লেন
কলিকতা-৭০০ ০০৬

হীরেন ভট্টাচার্য

স্নেহাস্পদেষু

পাতনি

অসমীয়া গদ্য মই আগেয়ে নেলেখা বুলিলেই হয়—বিশেষকৈ আলোচনামূলক গদ্য। কাৰণ গুৰিতে সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু দেৰ বছৰমান সাহিত্যৰ শিক্ষক হ'লেও, গোটেই জীৱন কটালো বজাৰৰ নিগনি গনি। পঢ়া-শুনাও মোৰ অসংবদ্ধ—যেতিয়াই যি পাওঁ তাকেই পঢ়ো—ছপাৰ আখৰ হ'লেই হ'ল। লেখিবলৈ মোৰ সদায়ে দ্বিধা। কাৰণ ধাৰণা হয় যে মই যি লেখিবলৈ ওলাইছো সেইবোৰ কথা সকলোৱে বোধকৰো জানেই, দ্বিৰুক্তিৰ প্ৰয়োজন কি? মোৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত আলোচনামূলক প্ৰবন্ধ ১৯৮৮ চনৰ ২৬ চেপ্তেম্বৰৰ তাৰিখৰ 'আজিৰ অসম' কাকতত ওলোৱা ইংগ-মাৰ্কিন কবি টি, এছ, এলিয়টৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ। সেই প্ৰবন্ধ এই কিতাপত সন্নিবিষ্ট আছে।

এনেকুৱাতে, ১৯৮৯ চনৰ মাজভাগত, মোৰ ডেকা বন্ধু শ্ৰীমান (ডঃ) প্ৰদীপজ্যোতি মহন্তই মোক সুধিলে যে 'এচাম একাডেমী ফৰ কালচাৰেল ৰিলেশ্বনচ' অৰ এখন বৈঠকত মই ফৰাচী সাহিত্যৰ বিষয়ে দু' আষাৰমান ক'ম নেকি। মই অভিভূত হ'লো কাৰণ মোৰ নিজৰ শিক্ষা-মাতৃ কটন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক আৰু ছাত্ৰসকলৰ বাহিৰে তেনেকুৱা অনুৰোধ আগেয়ে অন্য কাৰো পৰা অহা নাই। মই মান্তি হ'লো, লগতে ক'লো যে ঐতিহাসিক আলোচনা আৰু বিশ্লেষণ মোৰ দ্বাৰা সম্ভৱ নহ'ব কিন্তু মই ভাল পোৱা তিনি জন ফৰাচী কবিৰ কবি-কৰ্ম সম্পৰ্কে ক'বলৈ চেষ্টা কৰিম।

বক্তৃতা দিয়া হ'ল। সভাৰ শেষত 'আজিৰ অসম' কাকতৰ অবৈতনিক সহযোগী সম্পাদক শ্ৰীযুত পংকজ ঠাকুৰে সুধিলে যে মই লেখা কথাখিনি প্ৰকাশৰ কাৰণে দিম নেকি? মই কৃতজ্ঞতাভৰে সম্মত হ'লো কিন্তু ক'লো যে পাঠ কৰি শুনোৱাৰ উপযোগী কৰি লেখা কথাৰ ৰচনাভংগী অধ্যয়নৰ বাবে যুগুতোৱা লেখাৰ ৰচনাভংগীতকৈ বেলেগ। গতিকে পাঠ

কৰি তুলোৱা কথাখিনিকে প্ৰবন্ধৰ আকৃতি দি ১৯৮৯ চনৰ শাৰদীয় সংখ্যা 'আজিৰ অসম'ত প্ৰকাশ কৰিবলৈ দি আছিলো। সেয়ে মো'ৰ অসমীয়াত ক্ৰমান্বয়ে আলোচনাত্মক গদ্য লেখাৰ সূত্ৰপাত। সেইদৰেই শ্ৰীযুত ঠাকুৰৰ অনুৰোধত টি, এছ, এলিয়ট আৰু সমালোচনা' প্ৰবন্ধটো ১৯৯০ চনৰ শাৰদীয় সংখ্যা 'আজিৰ অসম'ৰ কাৰণে লেখা হয়। এই কিতাপত সন্নিবিষ্ট 'টি, এছ, এলিয়ট—জন্ম শতবাৰ্ষিকী শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ', 'ব'দলে'ৰ, ৰ্যাবো আৰু চেণ্ট-জন পেৰ্চ', আৰু 'টি, এছ, এলিয়ট আৰু সমালোচনা' এই তিনিটা প্ৰবন্ধ লেখা হোৱা কাৰণে শ্ৰীযুত ঠাকুৰ আৰু 'আজিৰ অসম' কাকতৰ কৰ্তৃপক্ষলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জনালো।

প্ৰয়াত কবি পৰেশমল্ল বৰুৱা—যাৰ লগত মই একে বংশৰে, তেওঁৰ শোকসভাত বন্ধু আৰু সহপাঠী কবি নবকান্ত বৰুৱাদেৰে লগ পাই কৌতুকভৰে সুধিলে যে সভা সমিতিলৈ মই আহো নেকি। মই ক'লো যে দৰকাৰ হ'লে নিশ্চয় আহো। তেতিয়া তেওঁ মোক সুধিলে যে সাহিত্য আকাদেমি ৰ এখন অনুবাদ কৰ্মশালাত (১৯৮৯ চনৰ শেষৰ ফালে অনুষ্ঠিত) মই অনুবাদ সম্পৰ্কে কিবা ক'বলৈ সম্মত নেকি? মই তৎক্ষণাতে ৰাজী হলো কাৰণ অনুবাদ মোৰ এটা "চখ"—ক্ৰ্যাবল্ খেলা বা ক্ৰচ-ৱাৰ্ড পাজল্ কৰাৰ দৰে। ফল হ'ল এই যে 'কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰসংগত' লেখা হৈ উঠিল। এই কাৰণে কবি নবকান্ত বৰুৱাদেৱৰ শলাগ ল'লো। আৰু অন্য ক'তো কোৱাৰ সুবিধা দহৰও পাবে (লেখাতকৈ এনেকুৱা কথা কোৱা বেছি অস্বস্তিকৰও) সেই কাৰণে ইয়াতেই কৈ থও' যে অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়ো ভাষাতে লেখা প্ৰবন্ধ আৰু টিপ্পনীত মোৰ পন্তকৰ্ম সম্পৰ্কে তেওঁ যি স্নেহাতিৰিক্ত মন্তব্য কৰিছে তাৰ কাৰণে তেওঁৰ ওচৰত মই যৎপৰোনাস্তি কৃতজ্ঞ।

মোৰ বন্ধু আৰু কেইবাটাও অৰ্থত সহৃদয় শ্ৰীযুত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে মোৰ ওপৰত কপট খং প্ৰকাশ কৰে ("আপোনাৰ ইমান অহংকাৰ কিয়?", "অসমীয়া পাঠকক আপুনি কি বুলি ভাবে?")। ময়ো কওঁ যে মোৰ চকু টেলেকা আৰু মই লোক-ব্যৱহাৰত অনভিজ্ঞ কাৰণে মানুহে মোক অহংকাৰী বুলি ভাবিব পাৰে

কিন্তু আচলতে, আচৰিত কথা, মই লাজকুৰীয়া অ:ক মোৰ অসমীয়া পাঠকৰ প্ৰতি অন্ততঃ, মোৰ বিনীত শ্ৰদ্ধা আছে। শ্ৰীযুত বৰগোহাঞিদেৱেহে মোক সকলোফালেই মাত্ৰাধিক প্ৰশ্ৰয় দি, ভিতৰি ভিতৰি অন্ততঃ, মোক গৰ্বোন্নত কৰি তুলিছে। তেওঁ মোৰ তিনিটা প্ৰবন্ধ—'কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰসংগত', 'আলবে'ৰ ক্যেম্যু' আৰু 'প্ৰতীকবাদ'ক তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'সূত্ৰধাৰ'ৰ পাতত ঠাই দি তেওঁৰ প্ৰতি মোক কৃতজ্ঞতাভাৰ আৰু দুৰ্বহ কৰিছিল। এই তিনিটা প্ৰবন্ধও এই কিতাপত সন্নিবিষ্ট আছে।

অৱশ্যে 'প্ৰতীকবাদ' আৰু টি, এচ্ এলিয়ট আৰু সমালোচনা' এই দুই সাহিত্যিক দুষ্কৰ্মৰ বাবে মূলত. জগৰীয়া গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক শ্ৰীযুত ৰঞ্জিৎকুমাৰ দেৱগোস্বামীদেৱ আৰু সেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰে অধ্যাপক শ্ৰীযুত (ড) পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱ। শ্ৰীযুত দেৱগোস্বামীদেৱৰ প্ৰৰোচনাত শ্ৰীযুত (ড.) শৰ্মাদেৱে মোক গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা আয়োজিত মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যাপক সকলক সম্বোধি এলানি বক্তৃতা দিবলৈ অনুৰোধ কৰে। এক অৱসৰ প্ৰাপ্ত আমোলাৰ কাৰণে ই এক প্ৰকাৰে অভাৱনীয় সম্মান। এই সূত্ৰেই ওপৰোক্ত প্ৰবন্ধ দুটা লেখা হয়। শ্ৰীযুত দেৱগোস্বামীদেৱ আৰু শ্ৰীযুত (ডঃ) শৰ্মা দেৱলৈ মোৰ সস্নেহ ধন্যবাদ।

শ্ৰীযুত (ডঃ) ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াদেৱে 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা'ৰ কাৰণে এটা প্ৰবন্ধৰ বাবে ১৯৯০ চনৰ আগভাগত অনুৰোধ কৰে। সেই সূত্ৰে 'কবিতা, পদ্য, গদ্য' প্ৰবন্ধটো লেখা হয়। তেওঁ সেই প্ৰবন্ধটো সেই পত্ৰিকাত প্ৰকাশো কৰে। মোৰ এই প্ৰবন্ধৰ কাৰণে তেওঁলৈ ধন্যবাদ। সেই প্ৰবন্ধও ইয়াও সন্নিবিষ্ট।

'আলবে'ৰ ক্যেম্যুৰ কাহিনী প্লেগ' ছাত্ৰসকলক উদ্দেশ্য কৰি লেখা হৈছে। আশাকৰো এই প্ৰবন্ধত দিয়া বিশ্লেষণে মহৎ সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ বঢ়াব। উপন্যাসতো কাব্যত থকা অভিভাৱন বা 'চাজেষ্টিভনেচ' নাথাকিলে, কেৱল শাক খোৱা ভাত খোৱা কথাৰ তাৎপৰ্যহীন ধাৰাবিবৰণীয়ে উপন্যাসক সাহিত্যৰ শ্ৰেণীলৈ উন্নীত নকৰে।

ফটোগ্ৰাফী আৰু চিত্ৰশিল্পৰ পাৰ্থক্যৰ দৰেই ইয়াতেই তথাকথিত বাস্তৱধৰ্মী উপন্যাসৰ লগত জীৱনৰ তাৎপৰ্য-জিজ্ঞাসু প্ৰতীকী বা ৰূপকধৰ্মী উপন্যাসৰ পাৰ্থক্য।

ফৰাচী সাহিত্য সম্পৰ্কীয় কিছু উক্তি আছে, কিছু নামো আছে। নামৰ উচ্চাৰণত বহুত সময়ত গোলমাল থাকি যায়। শেষত ১৯৯০ চনৰ চেম্বেৰ্ছৰ মাহত এই উচ্চাৰণৰ অভিধান এখন মই পালো। তাৰ নাম যথা স্থানত দিয়া হৈছে। কিন্তু সেই কিতাপখন হাতত পৰাৰ আগেয়ে মই দুই এটা নামৰ ভুল বৰ্ণান্তৰ কৰিছো যেনে . কবি Verlaine ৰ নামটো মই 'ভেৰ্লেইন' বুলি লেখিছো, আচলতে সি 'ভেৰ্লেন'। ফৰাচী ছন্দ 'আলেক্‌চাঁড্ৰিনক মই আলেকচাঁড্ৰ্যা' লেখিছো। সেইটো ঠিক ভুল নহয়। কাৰণ (সং) 'ছন্দ' পুংলিংগ শব্দ, (ফ) metre = ছন্দ স্ত্ৰীলিংগ শব্দ। (ফ) metre স্ত্ৰীলিংগ কাৰণে তাৰ বিশেষণ স্ত্ৰীলিংগ হৈ আলেকচাঁড্ৰিন্‌ হ'ব। (সং) 'ছন্দ' পুংলিংগ যেতিয়া তাৰ বিশেষণ আলেকচাঁড্ৰ্যা পুংলিংগ দিয়াটোৰ কিজানি অশুদ্ধ নহব। কিন্তু পাছলৈ মই 'আলেকচাঁড্ৰিন' এই ব্যবহাৰ কৰিছো। গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটোৰ নামৰ বানানটো এবাৰ ভুল হৈ 'প্ল্যাটো' হৈছে। ৬৫ পৃ ৰ 'ম্যালে'ৰ ঠাইত 'মাইয়্যো' হব।

কিতাপ হিচাপে প্ৰকাশ কৰাৰ কোনো পৰিকল্পনা নাছিল কাৰণেই বোধকৰো, কিছুমান কথাৰ দ্বিৰুক্তি আনকি পৌনঃপুনিক উক্তিও হৈছে। পাঠকে আশাকৰো ক্ষমা কৰিব। 'অৱশ্যে এই বাৰে বাৰে লেখা কথাকেইটা মোৰ কাৰণে বৰ মহত্বপূৰ্ণ। 'প্ৰতীকবাদ' আৰু 'কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰসংগত' প্ৰবন্ধ দুটাত উল্লেখ সূচীৰ লগত মিলাই মূল প্ৰবন্ধত সংখ্যাৰ অংক পৰা নাই। লৰালৰি কৰিলে এইবিলাক ঘটনা ঘটে। সহৃদয় পাঠকে আশাকৰো দুয়োকো মিলাই লব পাৰিব।

শেষত মোৰ বন্ধু কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কথা। মই আপেক্ষিক-ভাৱে স্বচ্ছন্দ গদ্যলেখক। তথাপি এই কিতাপ প্ৰকাশ কৰি লোকচান ভৰাৰ সাহস মোৰ নাছিল। অথচ এই বিত্তবিৰক্ত যথাৰ্থ কবিয়ে এই কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিলে। তাৰ যথোপযুক্ত কৃতজ্ঞতা মই স্থানান্তৰত প্ৰকাশ কৰিছো। ইয়াত আৰু একো নেলেখো।

কলিকতা
১/১/৯১

অজিৎ বৰুৱা

সূচী-পত্ৰ

কবিতা, পদ্য, গদ্য

কবিতা, পদ্য, আৰু গদ্যৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় বহুদিনীয়া সমস্যা। অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনা এই বিষয়ে নিশ্চয় সজাগ। এই সমস্যা সম্পৰ্কে বিতৰ্ক অৱশ্যম্ভাবী, কাৰণ ইয়াৰ লগত কবিতা আৰু কাব্যগুণৰ সংজ্ঞাৰ্থ নিবিড়ভাবে জড়িত—যি তাত্ত্বিকসকলৰ অবিসৰ্গী[1] শিৰঃপীড়া।

১৯৪০ ৰ দশকত যেতিয়া অন্ত্যমিলহীন আৰু শব্দাংশ মিলহীন কাব্য অসমীয়াত প্ৰথমে ৰচিত হয়, তেতিয়া তেনেধৰণৰ "আধুনিক কবিতা" কবিতা হ ব পাৰে নে বুলি প্ৰশ্ন উঠিছিল। প্ৰশ্নটো তুলিছিল, আচৰিত কথা এজন সংস্কৃতজ্ঞই। তেওঁৰ ধাৰণা আছিল যে কবিতা হ'ব লাগিলে সি অন্ত্যমিল সম্বলিত পংক্তিবদ্ধ হ'বই লাগিব। অথচ বৈদিক সংস্কৃতত অন্ত্যমিল নাই আৰু শাস্ত্ৰীয় সংস্কৃততো ই বিৰল। অসমীয়াতো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ তেতিয়া সুপ্ৰচলিত।

সংস্কৃত সাহিত্যতত্বত গদ্য পদ্য-দ্বন্দ্বৰ নিৰসন বহুকাল আগেয়েই হৈ গৈছে। আদি যুগৰ সংস্কৃত কাব্যত অন্ত্যমিলৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়। আপেক্ষিকভাবে পৰবৰ্তী সংস্কৃত সাহিত্যতহে ইয়াৰ উদয় হ'ল। অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ পৰাই ইয়াৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে বুলি এজন পণ্ডিতৰ মত[২]। কেবল অন্ত্যমিলসম্বলিত আনকি মাত্ৰাযুক্ত অৰ্থাৎ ছিলেবিক বা জাতি-ধৰ্মী অৰ্থাৎ কোৱান্টিটেটিভ্ ছন্দ প্ৰযুক্ত হলেহে কবিতা হ'ব নহলে নহয়—এনেকুৱা ধাৰণা সংস্কৃত সাহিত্যতত্বত নাই। সংস্কৃত সাহিত্যত এই ধাৰণা ইমান স্বতঃসিদ্ধৰ দৰে আছিল যে এই কথা দোহাৰিবৰ কোনো প্ৰয়োজনেই সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিসকলে অনুভৱ কৰা নাছিল। তেওঁলোকে সেই কাৰণেই কাব্যৰ উদাহৰণৰ ভিতৰত বানভট্টৰ 'হৰ্ষচৰিত' আৰু 'কাদম্বৰী'কো অন্তৰ্ভুক্ত কৰে, যদিও এই দুই গ্ৰন্থৰ বেছিৰ ভাগেই গদ্যত

লেখা। বরং তাময়েহেই কৈছে যে কাব্য গদ্যতো লেখা হ'ব পাৰে আৰু পদ্যতো'৭।

পাশ্চাত্য সাহিত্যতও ভাৰ্জিলৰ 'জৰ্জিকচ্' যদিও সুন্দৰ কাব্য তাত কৃষি বিষয়কো বহু তথ্য সন্নিবিষ্ট আছে। ৰোমীয় সকলেও জ্যোতিষ আৰু মহাজাগতিক বহুতো তথ্য পদ্যত লেখিছে। ঠিক তেনেকৈয়ে নীৰস ব্যৱহাৰিক কথাও ছন্দ মিলাই লেখাৰ উদাহৰণ সংস্কৃতত আছে।

কবিতা, গদ্য আৰু পদ্য এই ত্ৰিধাৰাৰ পশ্চাদ্ধাবন য়্যুৰোপীয় সাহিত্যত নানা তাৰিকে কৰিছে। তাত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ বন্ধনে কাব্যত আপেক্ষিক গুৰুত্ব অৰ্জন কৰিছিল। শেষত বিংশ শতাব্দীত আহিল ভেৰ্ছ লিব'৭ৰ বা মুক্ত-ছন্দ যিয়ে প্ৰমাণ কৰিলে যে ছন্দ বন্ধনে অকলেই কাব্যক তাৰ স্বৰূপ প্ৰদান নকৰে।

যদিও আজিকালি আখ্যাটোৰ প্ৰচলন নাই, আগেয়ে "স্বভাব কবি" আখ্যাটো অসমীয়াত প্ৰচলিত আছিল। স্বভাব কবি উপাধি পোৱাৰ কাৰণ আছিল এই যে তেওঁলোকে তাৎক্ষণিকভাবে অন্ত্যমিলযুক্ত পংক্তি বিলাক কৈ যাব পাৰিছিল। এই নামকৰণৰ ভিত্তি হ'ল এনেকুৱা এটা ধাৰণা যে অন্ত্যমিল থকা শাৰীয়েই হল কবিতা, তাক ৰচনা কৰিব পাৰিলেই "কবি"—আনকি তাত মাত্ৰা সমীকৰণ বা শব্দাংশ সমীকৰণৰো আৱশ্যক নাই।

ইয়াৰ পাছৰ কথাবিলাকলৈ যোৱাৰ আগেয়ে কিছুমান অসমীয়া শব্দৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ মনত ৰাখিলে ধাৰণাৰ খেলিমেলিৰ পৰা অব্যাহতি পাব পাৰি :

গদ্য	prose	(প্ৰোজ)
কবিতা	a poem	(আ পোয়েম)
পদ্য	verse	(ভাৰ্ছ)
কাব্য	poetry	(পোয়েট্ৰি)

ইংৰাজীৰ কবি টি, এছ, এলিয়টে এই ত্ৰিধাৰ এটা সুন্দৰ নিৰসন দিছে। তেওঁ কৈছে যে "একুৰে পদ্য আৰু অন্যকুৰে গদ্য এই দুই মেৰৰ

মাজত যিকোনো বিন্দুতে কবিতাৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে।"[৩] তেওঁ আৰু এটা পাৰ্থক্য আঙুলিয়াই দি বিষয়টোক চতুৰ্থা কৰিছে। এহাতে গদ্য আৰু আনহাতে আমাৰ সাধাৰণ কথা বতৰা পতাৰ ভাষাৰো যে এটা ভিন্নতা আছে তাকো সুনিপুণ ভাবে বৰ্ণাইছে[৪] :

"সাধাৰণ কথাবতৰা পতাৰ ভাষা পদ্য বা গদ্যৰ স্তৰতকৈ নিম্নস্তৰত সংস্থিত।" বিখ্যাত ফৰাচী হাস্য-নাট্যকাৰ মলিয়েৰৰ (১৬২২ – ৭৩) নায়ক মোঁশ্যিও জুৰ্দ্যাঁ[৫] আৰু তেওঁৰ দৰ্শনশাস্ত্ৰৰ শিক্ষকৰ এই প্ৰসংগৰ কথোপকথন বহুবিদিত। এলিয়টে তাৰ পৰা উদাহৰণ দি পাৰ্থক্যটো আৰু স্পষ্ট কৰিছে। এই দৃশ্যাংশ মলিয়েৰৰ নাটক "মধ্যবিত্ত ভদ্ৰলোক" (ল্য' বুৰ্জোৱা জন্টিয়ম্ ,[৬] (১৬৭০)ৰ পৰা। এই দৃশ্যাংশৰ সংলাপে কৌতুকৰ মাজেদি এনেদৰে সত্যৰ উদ্‌ঘাটন কৰিছে যে অলপ দীঘলীয়া উক্তিয়ে আশাকৰো পাঠকক বিৰক্ত নকৰিব :

মোঁশ্যিও জুৰ্দ্যাঁ —মই এগৰাকী অতি গুণবতী মহিলাৰ প্ৰেমাসক্ত। মই আপোনাক অনুৰোধ কৰো তেওঁলৈ এখন সৰু চিঠিত কেইটামান কথা লেখিবলৈ যা'ত আপুনি মোক সহায় কৰে। তেওঁৰ চৰণত তাক অৰ্পিবলৈ মই ইচ্ছা কৰো।

দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ শিক্ষক .—নিশ্চয়, নিশ্চয়।

জুৰ্দ্যাঁ :—সি প্ৰেমিকৰ উপযুক্ত কাম হ'ব, নহয় ?

দঃ শাং শিক্ষক . বোধহয়। অপুনি যি লেখিবৰ ইচ্ছা কৰে সি পদ্য নেকি ?

জুৰ্দ্যাঁ :—নহয়, নহয় , পদ্য মুঠেই নহয়।

দঃ শাঃ শি.—অপুনি কেবল গদ্যহে লেখিব খোজে নেকি ?

জুৰ্দ্যাঁ :—নহয়, পদ্যও নহয় গদ্যও নহয়।

দঃ শাং শিঃ—কিন্তু সি এই দুটাৰ ভিতৰত এটা হ'বই লাগিব।

জুৰ্দ্যাঁ—কিয় ?

দঃ শাঃ শি —এই কাৰণে মহাশয়, যে ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ কেবল পদ্য আৰু গদ্যহে আছে।

জুৰ্দ্যাঁ :—কেৱল পদ্য আৰু গদ্যহে আছে ?

দঃ শাঃ শিঃ—হয়। যি পদ্য নহয় সি গদ্য আৰু যি গদ্য নহয় সি পদ্য।

জুৰ্দ্যাঁ :—মানুহে যেনেকৈ কথা কয় সি তেন্তে কি ?

দঃ শা° শিঃ—গদ্য।

জুৰ্দ্যাঁ—কি! মই যেতিয়া কওঁ "নিকোল, মোৰ চটি জোতাযোৰ আৰু ৰাতি পিন্ধা টুপীটো লৈ আহ" সেয়া গদ্য নেকি ?

দ° শা. শিঃ—হয়।

জুৰ্দ্যাঁ—হে হৰি চল্লিছ বছৰতকৈও বেছি দিন মই ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে গদ্য হে কৈ আছো ? মোক এই কথা শিকোৱা কাৰণ গোটেই পৃথিবীৰ ভিতৰতে আপোনাৰ ওচৰতে মই আটাইতকৈ কৃতজ্ঞ।"

(মলিয়েৰ মধ্যবিত্ত ভদ্ৰলোক
১ম অংক ২য় দৃশ্য

ইয়াৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ উঠে যে কবিতা, পদ্য, লিখিত-গদ্য আৰু কথোপকথনৰ ভাষা এই চাৰিওটা বিষয় সম্পৰ্কে ধাৰণাবিলাক স্বচ্ছ আৰু যথাসম্ভৱ দ্বিধাবিহীন কৰা আৱশ্যক। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ কাৰণে কবিতাৰ স্বৰূপ অ'ৰু কাব্যগুণৰ সংজ্ঞাৰ্থ নিৰ্ণয় অপৰিহাৰ্য হৈ উঠে আৰু তাতেই সমস্যাৰ সৃষ্টি হয়।

প্ৰায় কুৰি হাজাৰৰো অধিক বিভিন্ন ৰকমৰ গোলাপৰ কথা কওঁতে এজন গোলাপ প্ৰেমিকে কৈছিল যে প্ৰত্যেক পুৰুষেই তেওঁৰ নিজৰ গোলাপ আৰু নিজৰ নাৰী বাচি ল'ব লাগিব। কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ বিষয়েও তেনেকৈ কব পাৰি : প্ৰত্যেক কবিতা পাঠকেই ঠিক কৰি ল'ব লাগিব কবিতা তেওঁ কি বুলি ভাবে। কোনো এটা কল্পনাত্মক সাহিত্যকৰ্মই তেওঁৰ মনটো অনুভূতিত জোকাৰি দিয়ে নে, বা তাৰ কোনো অংশই ? তড়িৎ-স্পৰ্শ লাগে নে তেওঁৰ মনত তেনেকুৱা এটা লেখা পঢ়োতে ? তেতিয়া হ'লে তেওঁৰ কাৰণে সেয়েই কবিতা। সি

শাৰী মিলাই অথবা মিলাই সচেতনভাবে ছন্দোবদ্ধ কৰি লেখা হওক বা নহওক।

কিন্তু এই তড়িৎ-স্পৰ্শ সম্পূৰ্ণ আত্ম ভিত্তিক অৰ্থাৎ চাবজেক্টিভ্। ইয়াৰ বাহিৰেও কাব্যৰ বস্তু-ভিত্তিক বা আপেক্ষিক ভাবে ব্যক্তি-ব্যতিৰেকী সংজ্ঞাৰ্থ উদ্ভৱ কৰাৰ চেষ্টা কৰা আবশ্যক যদিও সিও আকৌ অন্তিম বিশ্লেষণত ব্যক্তি-নিৰ্ভৰ নিৰ্বাচন।

প্ৰথমতে যদি আমি যথাসম্ভৱ সন্তোষজনক ভাবে কাব্যগুণৰ লক্ষণ কি সেই সম্পৰ্কে এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰো, গদ্য আৰু পদ্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কিছু পৰিমাণে হলেও সহজ হৈ উঠিব। প্ৰায় প্ৰত্যেক পাশ্চাত্য দাৰ্শনিক, অন্তত তেওঁলোকৰ ভিতৰত সাহিত্যতাত্বিক সকলে, এই বিষয়ে নিজৰ মতামত ব্যক্ত কৰি গৈছে। এৰিষ্টটল্, লংগাইনাচৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ইংৰাজ কবি আৰু সমালোচক কোলৰিজলৈ। সেইবিলাকৰ উদ্ধৃতি নিষ্প্ৰয়োজন। মই নিজে ব্যক্তিগতভাবে একাদশ শতকৰ সংস্কৃত সাহিত্যতাত্বিক ৰাজানক কুন্তকে দিয়া কাব্যৰ এই সংজ্ঞাৰ্থটো ব্যাপকাৰ্থ বুলি ভাবো:

> শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ বক্ৰ কবিব্যাপাৰশালিনি
> বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহলাদকাৰিণি[১]

অৰ্থাৎ কাব্য যথাৰ্থ হবলৈ হলে তাত থাকিব লাগিব শব্দ, অৰ্থ আৰু কবি প্ৰতিভা, তদুপৰি ই তদ্বিদ বা ৰসজ্ঞজনৰ দ্বাৰা কাব্য বুলি স্বীকৃত হ'ব লাগিব। ইয়াৰ লগতে অঙ্গীভূতভাবে আছে কাব্যৰ আৰু এটা উপাদান। সি হৈছে কাব্যৰ প্ৰকাশত থাকিব লাগিব লোকোত্তৰ-চমৎকাৰীবৈচিত্ৰ্য সিদ্ধি। অৰ্থাৎ এটা অসাধাৰণ ধৰণে কোৱাৰ কৌশল।

মন কৰিবলগীয়া এই যে কাব্য সম্পৰ্কীয় এই দুই উক্তিত কাব্যত ছন্দ, সংগীত বা ধ্বনি সমলয়ৰ স্থান কি সেই বিষয়ে কুন্তকে একো মতামত প্ৰকাশ কৰা নাই। অন্য সংস্কৃত সাহিত্যতাত্বিকৰো একো উক্তি চকুত পৰা নাই। তাৰ কাৰণ কাব্যত ধ্বনি মাধুৰ্যৰ অপৰিহাৰ্যতা সংস্কৃতত স্বতঃসিদ্ধ আছিল। স্মৃতি সহায়ক হিচাপে মৌখিক আৰু শ্ৰুতি-

বোলিত বেদ পাঠৰ পৰম্পৰাই ইয়াক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি ৰাখিছিল।

পাশ্চাত্য সাহিত্যতত্ত্বত ছন্দ-বন্ধনৰ লগত কাব্যৰ সম্বন্ধ যে ওচৰ সেই বিষয়ে বিশেষাত্মক আলোচনা আছে। গদ্যৰ ছন্দ সম্পৰ্কেও ভাবনা প্ৰকাশিত হৈছে। এই বিষয়ে ফৰাচী কবি মালাৰ্মে (১৮৪২-১৮৯৮)ৰ এষাৰ কথা বৰ মাহাত্ম্যপূৰ্ণ।

"য'তেই ৰচনা সৌকুমাৰ্য আহৰণ কৰিবৰ চেষ্টা থাকে, তাত ছন্দ-বন্ধন থাকিবই লাগিব।"[৮]

কবি টি, এছ এলিয়টেও কৈছে, "কাব্যৰ আৰম্ভ বোধকৰো হাবিৰ মাজত আদিম মানুহৰ ঢোল বজোৱাত। সেয়ে ই তাৰ সাৰবস্তু তাল বন্ধন আৰু তাল-সংঘাত ৰক্ষা কৰি আহি আছে।'[৯]

কিন্তু প্ৰশ্ন উঠে: পদ্যৰ ছন্দ বন্ধন আৰু গদ্যৰ ছন্দ বন্ধন ঠিক একেই নে? একে নিশ্চয় নহয়। গদ্যৰ ছন্দ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যাব যে সি হয়তো বেছি শিথিল বা নিয়ম-নিৰপেক্ষ, কিন্তু পদ্যৰ দৰেই তাল, লয় আৰু ধ্বনি সমন্বয় সুকুমাৰ গদ্যৰো বৈশিষ্ট্য। এই বিষয়ত আধুনিক কবিতা আৰু সুকুমাৰ গদ্যৰ প্ৰভেদ কমি অহা যেন দেখা যায়। ছন্দ বিস্তা মোৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত নহয়। বিশেষজ্ঞজনে আশাকৰো তাৰ আলোচনা কৰিব।

এই খিনিতে গদ্য-কবিতাৰ প্ৰসংগটো স্বাভাৱিকতে উঠে। অথবা, যুক্তি-শৃংখল সম্বলিত সুকুমাৰ গদ্য কাব্যগুণ সম্পন্ন হ'ব পাৰে নে নোৱাৰে সেই প্ৰশ্নটোও। ক'ব পাৰি যে এইবিলাকত বিভাজন ৰেখা কেতিয়াবা বৰ সূক্ষ্ম। এই বিভাজন-ৰেখা পানী নসৰকা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অসফল হ'বৰ বাধ্য। বিষয়বস্তুত আবেগৰ উপস্থিতি বা অনুপস্থিতি কিছু দূৰ এই পাৰ্থক্যৰ সূচক হ'ব পাৰে। তথাপি, কণ্ঠ-ৰুদ্ধ আবেগৰ ভূমিকাই অস্পষ্টতাৰ আৱৰণ টানি আনে। সাহিত্যতাত্ত্বিক বেনেডেট্টো ক্ৰোচেৰ মতেতো সকলো গদ্যৰে কাব্যিক দিশ আছে।

বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ৰচনাৰ পৰা দুটা উদাহৰণ দাঙি ধৰো:

"সন্মুখত ঈষৎ নীলাভ উদাস গিৰি-প্ৰান্তৰ, অতি অস্পষ্ট। ওপৰত অনন্ত নীলাকাশ। নীলে নীলে নিখিল বিশ্বভুবন যেন গাঢ় নীলিমাময় এখনি নীলাম্বৰী গাত মেৰিয়াই লৈ অপূৰ্ব শ্ৰী ধাৰণ কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে মেঘমালাৰ শৃংগে শৃংগে হেমপুষ্প-শোভিত বিদ্যুমালাৰ সুন্দৰ তোৰণ। দিগংগনাসকলে বিচিত্ৰ ৰাগৰঞ্জিত দুকুল পৰিহিতা সন্ধ্যাকুমাৰীৰ ভিভিত চঞ্চল চপল হাৰ পিন্ধাই বৈজয়ন্তীপুৰত অনৈসৰ্গিক খেলা খেলিছে।"
(তন্ময়তা)

"তোমাৰ নৃত্যৰত অলক্তৰঞ্জিত চৰণৰ নুপুৰ ধ্বনিত
ৰক্তজবা ফুলি উঠে।
ললিত লবঙ্গলতাৰ শীলন নৃত্যত নৈশগন্ধা ৰজনীগন্ধা
যোজনগন্ধাত পৰিণত হৈ দশোদিশ আমোদিত কৰে।
জ্যোৎস্নাপ্লাবিত নিশা দিগ্‌বলয় বিকম্পিত হৈ উঠে।
(উৰ্বশী)

এই দুই ৰচনাংশৰ পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা বৰ স্পষ্ট বুলি কোৱা টান। প্ৰথম উদ্ধৃতিটো হৈছে কবিৰ 'নবমল্লিকা' বোলা গদ্য-কবিতাৰ কিতাপৰ পৰা।

একেটা সুৰকে যেন দুটা পৃথক বাদ্য যন্ত্ৰত বজোৱা হৈছে।

ফৰাচী সাহিত্য পৰম্পৰাত গদ্য-কবিতাৰ বিকাশ এই প্ৰসংগত বৰ শিক্ষাপ্ৰদ। এজন ফৰাচী সমালোচক মাৰ্চেল, এ, ৰাফৰ মতে।

"যেতিয়াৰ পৰাই কাব্য মুখস্থ প্ৰক্ৰিয়াৰ সহায়ক হোৱাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হ'ল (দৰাচলতে আদিতে কাব্য সেয়েই আছিল), কব পাৰি তেতিয়াৰ পৰাই কাব্যই গদ্য কবিতাৰ ফালে প্ৰথম পদক্ষেপ দিলে।"[১০]

তেতিয়াৰ পৰাই কাব্যিক মূল্যই কাব্যত প্ৰাথমিকতাৰ স্বীকৃতি পালে। কব পাৰি যে বহুদিন ধৰি ফৰাচী কাব্যই ছন্দ বন্ধনৰ কঠোৰ আৰু যান্ত্ৰিক নিয়মাবলীৰ মাজত কাব্যগুণ হেৰুৱাব ধৰিছিল। সেই অবস্থাত, ১৭১৯ চনত মঠাধ্যক্ষ (l'abbe) Du Bos এ ইংৰাজ চিন্তা-নায়ক জন্ লক্ (১৬৩২-১৭০৪)ৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত ইন্দ্ৰিয়াসুভূতিৰ

মৌলিকতাৰ তত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হৈ নিয়ম বন্ধনৰ শ্বাস ৰোধক শাসনৰ পৰা কাব্যক মুক্ত কৰিবৰ প্ৰয়াসত কৈছিল, "পদ্যত নেলেখাকৈও সুন্দৰ কবিতা হ'ব পাৰে আৰু কাব্যগুণ নোহোৱাকৈ পদ্য হ'ব পাৰে।" ফৰাচী সাহিত্যিক ফেনেলঁ (১৬৫১-১৭১৫)ৰ দিনৰ পৰাই বহু লেখকে গদ্যত কাব্যগুণ আৰোপ কৰিব পাৰিছিল আৰু মনিষী শ্যাতোব্ৰেয়ঁা (১৭৬৭-১৮৪৮)ৰ সমগ্ৰ গদ্য ৰচনাবলীয়েই কাব্যধৰ্মী।

তাৰ পাছত, ১৯শ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত আলফঁ্স ৰাব আৰু ম'ৰিচ দু গেৰাঁৰ গদ্য-কবিতাই পদ্যত ৰচিত কবিতা আৰু গদ্যত ৰচিত কবিতাক বেছ ওচৰ চপাই আনিছিল। তেওঁৰ পাছত আহিল আলোচিয়াচ (লুই) বেৰ্থট্ৰ'। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত "গাচ্পাৰ দ্যু লা ন্যুই" গদ্য কবিতা সংগ্ৰহে এজন শ্ৰেষ্ঠ ফৰাচী কবিক গদ্য কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰিলে। এইজন কবি হ'ল শ্বাৰ্ল ব'দলে'ৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব'দলে'ৰে একে বৰ্ণনাকে দুই ধৰণে দিছে—পদ্যত আৰু গদ্যত। তেওঁৰ যৌবনৰ এটা ছন্দোবদ্ধ অন্ত্যমিল সম্বলিত কবিতাৰ আশ্চৰ্য আৰু বোধহয় সচেতন ভাব ভাস্কৰিত সাদৃশ্য আছে তেওঁৰ 'ফানফাৰ্লো' নামৰ নাটৰ এটা বৰ্ণনাৰ লগত।

একেই সুৰ দুটা বেলেগ বাদ্য যন্ত্ৰত।

ব'দলে'ৰৰ সাহিত্যতত্বৰ লগত এইবিলাক তথ্যৰ আশ্চৰ্য সংগতি। ব'দলে'ৰে কৈছিল যে কাব্য বস্তুৰ আংগিকতকৈও গুৰুত্বপূৰ্ণ সেই বস্তুৱে পাঠক মনৰ ওপৰত কি ক্ৰিয়া সম্পাদন কৰিছে।

বিংশ শতাব্দীৰ ফৰাচী কাব্যত কবি চেণ্ট জন পেৰ্চৰ কাব্যকীৰ্তিৰ বাহক হ'ল স্থূল দৃশ্যমানতাত গদ্যৰ আকৃতিৰ ৰচনা কিন্তু আচলতে সি শ্ৰেষ্ঠ কাব্য গুণৰ নিৰ্যাস সুৰভিত।

এইখিনি কথা কোৱাৰ পাছত কাব্যগুণৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ কিঞ্চিৎ সম্প্ৰসাৰণ হ'ল। অৰ্থাৎ কাব্য বা কবিতাত শব্দ, অৰ্থ, কবি-প্ৰতিভা আৰু অসাধাৰণ ভাবে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতাৰ উপৰিও থাকিব লাগিব ছন্দ আৰু তালবন্ধন। অৱশ্যে ছন্দ আৰু তালবন্ধন অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত।

ইয়াৰ উপৰিও সংস্কৃত সাহিত্যভাষিক সকলে সাহিত্যতত্ত্বৰ পূৰ্ণতৰ অধ্যায়ত নিৰ্দেশ কৰিছে কাব্যত ধ্বনিৰ উপস্থিতিৰ আৱশ্যকতা। 'ধ্বনি' এই প্ৰসংগত পাৰিভাষিক। ধ্বনি মানে শব্দ বা চাউণ্ড নহয়। ই হৈছে ইংৰাজীত 'চাজেষ্টিভনেচ,' ই যেন শব্দৰ অভিধাৰ প্ৰচ্ছায়া আৰু উপ-চ্ছায়া—বাংময় অথচ অনুচ্চাৰিত অংশ—যিয়েই হৈছে ধ্বনিকাৰ সকলৰ মতে কাব্যৰ আত্ম'। সাৰ্থক কবিতাৰ শব্দচয়নে পাঠকৰ অন্তৰৰ নিৰ্জ্ঞাত স্তৰৰ আৰু সমগ্ৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক ৰহস্যময়ভাৱে প্ৰবোচিত কৰে তাৰ ওপৰত সেই অভিজ্ঞতাৰ আলোক সম্পাত কৰিবলৈ। সেয়ে হৈছে মহৎ কাব্যত উপলব্ধ অতীন্দ্ৰিয় ইংগিত।

মানব চেতনা আৰু মানবিক অভিজ্ঞতাৰ সূক্ষ্মতৰ বিশ্লেষণে বিংশ শতাব্দীত আনিলে নতুন ধাৰণামালা। মনোবিশ্লেষণে ইয়াত কিছু নতুন মাত্ৰা সংযোগ কৰিলে কৰিলে। নিৰ্জ্ঞাতৰ ক্ৰিয়াৰ উপলব্ধিৰ পৰা দুই ধৰণৰ মানসিক প্ৰক্ৰিয়া অপাবৃত হ'ল ° চেতনাৰ অভিব্যক্তিত বৌদ্ধিক যুক্তিক্ৰম আৰু আনুভূতিক "যুক্তি"ক্ৰম। এইখিনিতেই উল্লেখযোগ্য ব্যাকৰণতকৈ যেনেকৈ ভাষা আগ, কাব্যতত্ত্বতকৈ কাব্য আগ। কাব্য সৃষ্টি হোৱাৰ পাছতহে তাৰ নিয়ামক-সংহিতা প্ৰস্থিত হয়। ব্যক্তিগত আবেগাত্মক কাব্যৰ আৰম্ভনৰ পৰাই দেখা গৈছে ই ব্যক্তিচেতনাৰ দৰেই মাজে মাজে যুক্তি-ক্ৰম পাহৰি গৈ অনুভূতি-ক্ৰম অনুসৰণ কৰে, অৰ্থাৎ দুটা ধাৰণা বা দুটা কল্পচিত্ৰই যুক্তি ক্ৰমৰ অনুশাসন নামানি ইটোৱে সিটোক "অযুক্তিকৰ"ভাৱে অনুসৰণ কৰে। উপমাবিলাকৰ কথাই কব পাৰি। শেষত মনোবিশ্লেষণৰ যুগত ইয়াৰ সমাধা হ'ল নিৰ্জ্ঞাত বা 'আনকনচাচ'ৰ প্ৰভাবৰ আলোকত। কাব্য গুণৰ আৰু এটা দিশ উন্মোচিত হ'ল—কাব্যত নিৰ্জ্ঞাতৰ প্ৰকাশ গদ্যতকৈ আপেক্ষিকভাৱে অধিক। ই এটা স্বকীয় শৃংখলৰ অধীন হৈ পৰা সম্ভব—গদ্যত যাৰ স্থান নাই। গদ্যই ন্যায় শাস্ত্ৰৰ নিয়ম বন্ধনৰ মাজেদিহে কেবল আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কাব্যই গদ্যতে হওক বা পদ্যতে হওক আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পাৰে অনুভূতি শৃংখলৰ যোগেদি।

এইদৰে কাব্য আৰু পদ্যৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। পদ্য আৰু গদ্যৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় আপেক্ষিক ভাবে সৰল। সচেতন ভাবে ছন্দোবদ্ধ কাব্যগুণহীন ৰচনাই হ'ল পদ্য।

"এই দুই ভবি মো'ৰ এই দুই হাত
এই মোৰ ক'লা চুলি এই বগা দাঁত"

শেষত ক'লাগৈ কাব্য আৰু ছন্দ বন্ধনৰ সম্পৰ্কৰ প্ৰসংগটো। যি আকৌ দৰাচলতে কাব্য আৰু সংগীতৰ সম্বন্ধৰ এটা ৰূপ। এই বিস্তীৰ্ণ প্ৰসংগ সুকীয়াকৈ বিবেচনা নকৰিলে অন্যায় হ'ব। তথাপি চমুকৈ ইয়'ৰ অৱতাৰণা আৱশ্যকীয়। লক্ষণীয়, তাল বন্ধন সংগীত আৰু কাব্য উভয়ৰে মৰ্মবস্তু। আৰু ছন্দৰ উৎপত্তি তাল বন্ধনত।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে ইংৰাজী আৰু ফৰাচী কবিতাই ছন্দ-বন্ধনৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰা অন্তিম মুক্তি বিচাৰি ল'লে মুক্ত ছন্দ বা ভেৰ্‌ লিব্ৰ অত। অৱশ্যে মুক্ত ছন্দ শব্দ দুটাই পৰস্পৰবিৰোধী। তদুপৰি, ভাবি চালে দেখা যায়, যি ধৰণেই কোনো কথা লেখা বা কোৱা নাযাওক কিয় তাৰ ছন্দ বিশ্লেষণ সম্ভৱ। ইংৰাজীত আয়াম্বিক পেণ্টা-মিটাৰ, অৰ্থাৎ দহ শব্দাংশ যুক্ত দ্বিমাত্ৰিক চৰণবিশিষ্ট বন্ধন পদ্য অথবা কবিতাত অধিক প্ৰচলিত। ঠিক তেনেদৰে ফৰাচীত সৰ্বাধিক প্ৰচলিত বাৰ শব্দাংশ যুক্ত আলেকজাণ্ড্ৰা ছন্দ। এই দুই ভাষাৰ বহু ৰচনাকে, সি পদ্যৰ আকৃতিৰ হওক বা গদ্যৰ আকৃতিৰে হওক, এই দুই ছন্দত বিশ্লিষ্ট কৰিব পাৰি। গতিকে কোনো নহয় কোনো এক ধৰণৰ ছন্দ সৰ্বত্ৰ ক্ৰিয়াশীল। সিয়েই ক্ষেত্ৰানুসৰি আনি দিয়ে লয়, সুশ্ৰাব্য স্বৰানু-ক্ৰম আৰু স্বৰসংগতি।

কিছুদিনৰ পৰা সংগীত সম্বন্ধে ধাৰণাৰ কিছু বিবৰ্তন ঘটিছে। অসমত আমি সুখশ্ৰাব্য স্বৰানুক্ৰমিক অৰ্থাৎ 'মেলোডিক' সংগীতত অভ্যস্ত। পাশ্চাত্য স্বৰ সংগতিসম্পন্ন অৰ্থাৎ 'হাৰমনিক' সংগীতত আমাৰ কান এতিয়াও অভ্যস্ত হোৱা নাই। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাত স্বৰসংগতি-সম্পন্ন সংগীতৰ মূল নীতিবিলাকৰ কিছু অনুসৰণ ইতিমধ্যে পৰিলক্ষিত

হৈছে। তাৰ অনুকৰণ অসমীয়াতো হৈছে। তাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হৈছে: কাব্যতত্ত্বই বৰ্তমানে পাশ্চাত্য সংগীতৰ অনুৰূপ প্ৰক্ৰিয়া কাব্যত প্ৰোথিত কৰাৰ ব্যৱস্থা অনুমোদন কৰে। তাৰ ফলত পাশ্চাত্য সংগীতত বিবাদী স্বৰৰ ব্যৱহাৰ যেনেকুৱাকৈ শাস্ত্ৰসম্মত, কাব্যতো ইচ্ছাকৃত ছন্দ ভংগ, বেসুৰা তান আদিৰ ব্যৱহাৰ উপযুক্ত স্থানত অনুমোদিত হোৱা দেখা গৈছে। সংগীততত্ত্বৰ কিছু বৌদ্ধিক উপলব্ধি বিনে এই ধৰণৰ কাব্য কৌশলৰ হৃদয়ংগমত অসুবিধা। সাম্প্ৰতিক কাব্য আৰু সংগীত দুয়োয়েই বুদ্ধি আৰু অনুভূতি উভয়ৰে যুগপৎ প্ৰয়োগ সূক্ষ্ম ৰসাস্বাদৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবে। অসমীয়া কাব্যৰ এই দিশটোৰ প্ৰয়োগ-কৌশল ভিত্তিক আলোচনা হোৱা নাই। প্ৰয়োগ সদায় সচেতন নহবও পাৰে কিন্তু সেই প্ৰয়োগ বিশ্লেষণ আৰু তুলনাৰ দ্বাৰা আলোকিত কৰা অসমীয়া সমালোচনাৰ পক্ষে হিতকৰ হ'ব বুলি মোৰ ধাৰণা।

উল্লেখ-সূচী

(১) অবিনাশী: ইং chronic (মহাপণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ ইংৰাজী-সংস্কৃত অভিধান দ্ৰষ্টব্য)

(২) আনন্দৰাম বৰুৱা Prosody, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ৯৭৫, পৃ ৩

(৩) De, S, K . Sanskrit Poetics, Calcutta 1960 Vol II p7 f n 16

(৩ক) Kane PV . History of Sanskrit Poetics Delhi 1987 p 92

(৩খ) Vers libre

(৩গ) ফৰাচী কবি চেণ্ট-জন পেৰ্চ'ৰ 'আনাবাচ' কাব্যৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ আগকথা—

(৪) Eliot, T S, . On Poetry and Poets, Farrar, New York 1957, p 76

(৫) Monsieur Jourdain

(৬) Le bourgeois gentilhomme

(৭) ৰাজানক কুন্তক বক্ৰোক্তিজীৱিতম্ ১ ৭

(৮) Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification

(৯) Eliot T S The Use of Poetry and the Use of Criticism. Faber, London, 1964, p 155

(১০) Baudelaire Petits Poems en Paris, ed Marcel, A Ruff, Garner Flammarion. Paris, 1967, p 14

প্ৰতীকবাদ

আধুনিক কাব্যৰ অন্যতম উৎস

প্ৰথমতেই কোৱা আবশ্যক যে প্ৰতীকবাদৰ এটা সন্তোষজনক অথবা সৰ্বাত্মক সংজ্ঞাৰ্থ অৰ্থাৎ 'ডেফিনিশ্যন' দিয়াটো সম্ভৱ নহয় কিন্তু 'প্ৰতীক' শব্দটো সম্পৰ্কে কিছু আলোচনাই প্ৰতীকবাদৰ পিছত থকা কিছুমান ধাৰণা আৰু তাৰ লগত সংযুক্ত কিছুমান প্ৰকাশ প্ৰক্ৰিয়াৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব পাৰে।

প্ৰতীক কি? উত্তৰত মহৎ মনস্তাত্বিক য়ুঙৰ লেখাৰ পৰা উক্তি দিছো: "এটা শব্দ বা এটা কল্পচিত্ৰক প্ৰতীক ধৰ্মী বুলি তেতিয়াই কোৱা হয় যেতিয়া সেই শব্দ বা কল্পচিত্ৰৰ পৰা তাৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু স্পষ্ট অৰ্থৰ উপৰিও তাত আৰু অধিক অৰ্থ আক্ষিপ্ত অৰ্থাৎ 'ইমপ্লাইড' হৈ থাকে, যেতিয়া তাৰ ততোধিক বিস্তৃত নিৰ্জ্ঞাত বা 'আনকনচাচ' অৱয়ৱ থাকে যি অৱয়ৱৰ সংজ্ঞাৰ্থ দিব নোৱাৰি বা যাক সম্পূৰ্ণভাবে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি"—উদাহৰণ স্বৰূপ খৃষ্টান সকলৰ 'ক্ৰচ' চিহ্ন, বৌদ্ধসকলৰ চক্ৰ তান্ত্ৰিক সকলৰ যন্ত্ৰ ইত্যাদি। শব্দও তেনেকৈ প্ৰতীক হৈ উঠিব পাৰে বা তাক ইচ্ছাকৃত ভাবে প্ৰতীক কৰি তুলিব পাৰি যেতিয়া একোটা শব্দৰ অভিধা অৰ্থাৎ সাধাৰণ অৰ্থৰ উপৰিও তাত অন্য অৱয়ৱ আৰোপ কৰা হয় বা আৰোপিত হোৱা যেন প্ৰতীয়মান হয়।

য়ুংএ প্ৰতীক সম্পৰ্কে আৰু কিছুমান অন্তৰ্ভেদী কথা লেখিছে যিবিলাক ইয়াত উল্লেখ কৰা ব্যবহাৰিক ভাবে প্ৰয়োজনীয়। তেওঁ কৈছে যে নিৰ্জ্ঞাত বা 'আনকনচাচ'ৰ সংজ্ঞাৰ্থ দিব পৰাৰ কোনো আশা নাই। মনে যেতিয়া কোনো এটা প্ৰতীকৰ আবিষ্কাৰ-প্ৰচেষ্টা চলায়, সি উপনীত হয় এনে কিছুমান ধাৰণাত যিবিলাক যুক্তিগ্ৰাহ্য নহয়।

যেনে 'চক্র' বা 'ক্রচ' প্ৰতীকে আমাৰ মনলৈ কিছুমান দিব্য বস্তুৰ আভাস আনে। কিন্তু 'দিব্য' ঠিক কি ধৰণৰ বস্তু তাৰ ধাৰণা কেতিয়াও মনত স্পষ্ট হৈ ৰূপ নাপায়। সেই কাৰণে যিবিলাক বস্তু সম্পূর্ণভাবে আমাৰ বুদ্ধিগ্ৰাহ্য হৈ নুঠে, সেইবিলাকৰ ইংগিত দিবলৈ আমি প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ সাহায্য লওঁ আৰু সেই কাৰণেই ধৰ্মসমূহত প্ৰতীকৰ ইমান প্ৰাচুৰ্য।

তদুপৰি, বাস্তবৰ প্ৰত্যক্ষীকৰণৰো কিছুমান নিৰ্জ্ঞাত অবয়ব থাকে। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতি বিলাকো অবশেষত মানসিক অৱস্থালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। কিন্তু মনোবস্তু বা 'চাইকি'য়ে নিজৰ ক্ৰিয়াৰ ব্যাখ্যা নিজেই দিব পৰাটো অসম্ভব। এই নিৰ্জ্ঞাতৰ অভিজ্ঞতাত কিছুমান অস্পষ্ট ইংগিত থাকে যিবিলাক আমি প্ৰতীকৰ সাহায্যত নির্দেশ কৰো। শব্দৰ অৰ্থৰ প্ৰচ্ছায়া আৰু উপচ্ছায়াতো এনে পৰিমণ্ডল আছে যাক আমি প্ৰতীকৰ সাহায্যেৰেহে মাত্ৰ বুজাবৰ চেষ্টা কৰিব পাৰো।

ইয়াতেই আৰু এটা কূট প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা অৱশ্যম্ভাবী হৈ উঠে, ভাষাৰ প্ৰকৃতিৰ কথা। মনোবস্তুৱে নিজৰ ক্ৰিয়াৰ ব্যাখ্যা নিজেই দিব পৰাটো যেনেকৈ সম্ভব নহয়, ভাষাৰ দ্বাৰা ভাষাৰ প্ৰক্ৰিয়া বর্ণনাও সমানেই অসম্ভব। তেনেকৈয়ে মনৰ ওপৰত ভাষাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা ভাষা ব্যৱহাৰৰ ফলাফলৰ বৰ্ণনা। এই সমস্যাটোৰ ওপৰত নানা ধৰণৰ গবেষণা হৈ আছে। তাৰ ভিতৰত এটা হ'ল ইংৰাজীত ক'বলৈ গ'লে—'মেটাল্যাংগুৱেজ'ৰ[2] ধাৰণা যাক অসমীয়াত 'অধিভাষা' বুলি বোধকৰো অনুবাদ কৰিব পাৰি। সি যি কি নহওক, পাঠকৰ কৌতূহল উদ্ৰেকৰ কাৰণে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ভাৰতীয় অৰ্থাৎ সংস্কৃত চিন্তাত এই সমস্যা আজিৰ পৰা ডেৰ হাজাৰ বছৰৰ আগেয়ে ভগবান ভৰ্তৃহৰিৰ দ্বাৰা বিশ্লিষ্ট হৈছে। 'বাক্যপদীয়' গ্ৰন্থৰ সেই মহাবাণীঃ

> ন সো'স্তি প্ৰত্যয়ো লোকে যঃ শব্দানুগমাদৃতে
> অনুবিদ্ধমিব জ্ঞানং সর্বং শব্দেন ভাসতে[3]

—শব্দৰ ক্ৰিয়াৰ অবিহনে সংসাৰত কোনো জ্ঞান নাই, সকলো

জ্ঞানেই শব্দৰ দ্বাৰা অনুবিদ্ধ (বিদ্ধ হৈ থকা)। এই উপলব্ধিৰ পৰিণাম সংস্কৃত ব্যাকৰণতত্ত্বৰ 'স্ফোট'ৰ ধাৰণা যাৰ লগত বৰ্তমানৰ এজন অতি সূক্ষ্মদৰ্শী ভাষাতত্ত্ববিদ নোম চমস্কিৰ 'অন্তস্থ বিশ্বজনীন বৈয়াকৰণিক গঠনমালা' বা 'ইনেইট য়ুনিভাৰ্চেল গ্ৰামেটিক্যাল ষ্ট্ৰাক্‌চাৰ'ৰ[*৪] তত্ত্ব তুলনীয়। এই প্ৰসংগত এই আলোচনা কিমান সংগত পাছত ওলাই পৰিব।

ফৰাচী সাহিত্যৰ এজন ইতিহাসৰচক জে, লাৰ্চোঁ[*৫]য়ে তেওঁৰ ইতিহাস গ্ৰন্থত[*৬] লেখিছে যে প্ৰতীকবাদৰ আৰম্ভ হয় ১৮৮৬ চনত। তেওঁৰ মতে প্ৰতীকবাদে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এটা নতুন ব্যাখ্যা উপস্থাপিত কৰিলে। আৰু তাৰ লগতে কাব্যকলালৈ আনিলে নতুন প্ৰয়োগ কৌশল। তেওঁ আৰু কয় যে সেই বিশ্ব-ব্যাখ্যা আছিল কবি ব'দলে'ৰ, ৰ্যাবো আৰু মালাৰ্মেৰ আৰু তাৰ প্ৰয়োগ কৌশলৰ অনুপ্ৰেৰক আছিল কবি পল ভেৰ্লেইন।

প্ৰতীকবাদৰ বীজ ধাৰণা হৈছে ব্যক্তি মানসৰ প্ৰাথমিকতা। বস্তুৰ অস্তিত্ব ব্যক্তিৰ ইন্দ্ৰিয় চেতনাত। এই ইন্দ্ৰিয় চেতনাসমূহ এজন ব্যক্তিৰ নিজস্ব আৰু এই চেতনাসমূহেই হৈছে সেইজন ব্যক্তিৰ সত্তা। বহিঃপ্ৰকৃতিৰ বস্তুবিলাকৰ ভিতৰত এজন ব্যক্তিয়ে কেৱল নিজকে অনুভৱ কৰে, নিজকে বিচাৰি পায়। সমগ্ৰ নিসৰ্গ হৈছে ব্যক্তি চেতনাৰ অভিব্যক্তি—নিসৰ্গ কল্পন ব্যক্তিৰ মানসিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। এয়েই প্ৰতীকবাদৰ মৰ্মবাণী।

ইয়াতেই প্ৰতীকবাদীসকলৰ কাব্য-চিন্তা আৰু তেওঁলোকৰ পূৰ্বগামী ফৰাচী কবিকুল পাৰ্নাছীয় গোষ্ঠীৰ কাব্য চিন্তাৰ পাৰ্থক্য। পাৰ্নাছীয় গোষ্ঠীৰ কবিসকলে চেষ্টা কৰিছিল বহিঃপ্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ "বাস্তবিক বৰ্ণনা" দিবলৈ। প্ৰতীকবাদীসকলৰ চিন্তা শৃংখলে তাক একৰকম বাষ্পীভূত কৰিলে। প্ৰতীকবাদীসকলৰ মতে তথাকথিত "বাস্তবিক" ৰূপৰ সাৰ হ'ল কাব্য-মানসসম্ভূত এটা কল্পচিত্ৰ, এটা প্ৰতীক। ইয়াকেই প্ৰতীকবাদৰ বিশ্ববীক্ষা বুলি ক'ব পাৰি।

অৱশ্যে এটা দাৰ্শনিক প্ৰশ্ন উঠে যে প্ৰতীকবাদীসকলে বহিঃপ্ৰকৃতি আৰু মনৰ দ্বান্দ্বিক প্ৰক্ৰিয়াটো উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু সেই কূট আলোচনাই প্ৰতীকবাদী কাব্যৰ ৰসাস্বাদত সহায় নকৰে।

সভ্যতাৰ ইতিহাস আৰু তাৰেই অন্তৰ্গত সাহিত্য-ইতিহাস পৰিক্ৰমণ কৰিলে প্ৰতীত হয় সিবিলাকৰ দোলক-গতি, সাহিত্য-ৰসায়নৰ ক্ৰিয়া-বিক্ৰিয়া। প্ৰতীকবাদ এটা বিক্ৰিয়া-প্ৰজনিত ক্ৰিয়া। প্ৰতীকবাদৰ বিক্ৰিয়া আছিল স্বভাববাদ বা প্ৰকৃতিবাদ অৰ্থাৎ 'ন্যাচুৰেলিজম'-অৰ বিৰুদ্ধে। সাহিত্যিক প্ৰকৃতিবাদ আকৌ তাৰ সমসাময়িক সৰ্বাত্মক চিন্তামালাৰ সাহিত্যিক অভিক্ষেপ। পাঠকৰ মনত থাকিব উনৈশ শতিকাৰ বিজ্ঞানৰ বিবৰ্তনৰ ক্ৰম। বিজ্ঞানৰ চমকপ্ৰদ উন্নতিৰ ফলত উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত মানুহে ভাবিলে যে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড বোধ-কৰো ব্যাখ্যা গোচৰ হৈ পৰিল। ইয়াৰ প্ৰকাশ হ'ল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টবাদত অৰ্থাৎ 'চায়েণ্টিফিক পজিটিভিজম' অত যাৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা আছিল ফৰাচী দাৰ্শনিক অগুস্ত কোঁত। *[৭] (১৭৯৮-১৮৫৭) বৈজ্ঞানিক দৃষ্টবাদৰ সাহিত্যিক ৰূপান্তৰ হ'ল প্ৰকৃতিবাদ। ইপ্যোলিত্ তেন *[৮] (১৮২৮ ১৮৯৩) আছিল সাহিত্যিক প্ৰকৃতিবাদৰ তাত্ত্বিক। তেওঁৰ তত্ত্ব মতে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াও সম্পূৰ্ণ বিশ্লেষ্য বুলি ঘোষিত হ'ল। ব্যক্তি মানস বা ব্যক্তি-প্ৰতিভা হৈ পৰিল কেইটামান বাহ্যিক শক্তিৰ ক্ৰিয়াৰ যান্ত্ৰিক পৰিণাম। এই প্ৰৱণতাৰ বিক্ৰিয়া হিচাপেই প্ৰতীক-বাদৰ উৎপত্তি। প্ৰতীকবাদে এই যান্ত্ৰিক ব্যাখ্যা আৰু ব্যক্তিমানসৰ প্ৰাধান্যৰ, আনকি অস্তিত্বৰে অস্বীকৃতি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। ৰমন্যাসবাদী ধাৰণাৰ পৰা চিন্তা দোলকৰ যি সঞ্চালন হৈছিল প্ৰকৃতি-বাদে তাক বিপৰীত মুখে চালনা কৰিলে। প্ৰতীকবাদে সেই গতি পুনৰ্বাৰ বিপৰীতমুখী কৰিলে। সেই কালৰ পৰা ৰমন্যাসবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ সম্পৰ্ক লক্ষণীয়।

প্ৰতীকবাদৰ মূলবৰ্তী ধাৰণা হৈছে কবিতাত নিৰ্যাস বা আন-

কনচাচ'ৰ অনাবৰণ। এই অনাবৰণ প্ৰচেষ্টাৰ আৰম্ভ ব'দলে'ৰৰ পৰা। ৰ্যাবো আৰু ভেৰ্লে'ইনতো সেই প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰতীকবাদী-সকলৰ কিছুমান ধাৰণা তেওঁলোকৰ মনতো উদয় হৈছিল। প্ৰতীকবাদী সকলে সম্পূৰ্ণ নতুন কিছুমান ধ্যান-ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰা নাছিল। আচলতে সাহিত্যৰ কোনো আন্দোলনেই সম্পূৰ্ণ নতুন কিছুমান ধৃতি সৃষ্টি নকৰে। কিন্তু মনৰ এই নিৰ্জ্ঞাত স্তৰৰ থিক ব্যঞ্জনা কেনেকুৱা হব? কাৰণ এটা প্ৰতীক বা কল্পচিত্ৰত অভূতপূৰ্ব তাৎপৰ্য বা অবিশ্লেষণীয় ৰহস্য আৰোপ কৰাটোও শেষত গৈ এটা ভাষিক প্ৰক্ৰিয়াহে মাথোন। এই ভাবনাৰ ফলত প্ৰতীকবাদী সকলৰ আংগিকৰ ওপৰত পৰীক্ষা আৰম্ভ হ'ল।

এজন ফৰাচী সমালোচক আৰু এটা প্ৰশ্ন তুলিছে: প্ৰতীকবাদী সকলৰ ধ্যান ধাৰণাৰ কাব্যিক ৰূপ যদি সচেতনভাবে প্ৰযুক্ত প্ৰতীকতে বৰ্তে কিম্বা নিৰ্জ্ঞাত সত্তাৰ অভিক্ষেপ এটা কল্পচিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰস্ফুট হয়, তেতিয়া হ'লে প্ৰতীকবাদী ব্যঞ্জনা আৰু ৰূপক বৰ্ণনা অৰ্থাৎ 'অ্যালিগাৰী'ৰ মাজত প্ৰভেদ কি থাকিল? তদুপৰি, কোনো কল্পচিত্ৰতো সম্পূৰ্ণ স্বয়ম্ভু আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হৈ হঠাতে জন্ম গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে, গতিকে নিৰ্জ্ঞাত বা অবচেতনৰ অভিব্যক্তি ঘটে এটা সচেতন প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা। এই ফালৰ পৰাও অন্তিম বিশ্লেষণত দেখা যায় যে নিৰ্জ্ঞাতৰ অনাবৰণ, বা কোনো এটা প্ৰতীক বা কল্পচিত্ৰত অবিশ্লেষণীয় ৰহস্য আৰোপ এটা আংগিকৰ প্ৰশ্ন হৈ উঠে।

প্ৰকৃততে কবিতাৰ আংগিক লৈয়েই প্ৰতীকবাদৰ আচল যুদ্ধ। ইয়াৰ ফল হ'ল এই যে বৈয়াকৰণিক বিধি আৰু পদবিন্যাস পদ্ধতিৰ ওপৰত কিছুমান আক্ৰমণ হ'ল। আগেয়ে শব্দ-ক্ৰম আছিল ন্যায় শাস্ত্ৰৰ অনুশাসন সাপেক্ষ। প্ৰতীকবাদীসকলে তাৰ ঠাইত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে ব্যক্তিগত অনুষংগৰ কালক্ৰমিক সংস্থাপন। আৰু পদ্য হৈ উঠিল 'মুক্ত'। প্ৰতীকবাদীসকলে ছন্দ বন্ধনৰ সকলো বিধান ভংগ কৰিলে। কবিতাৰ চৰণ-মধ্য-যতি বা 'চিজিউঅ্যাৰা' * ফৰাচী ছন্দ বন্ধনত বহু

প্ৰচলিত আছিল। তাৰ অন্ত পেলোৱা হ'ল। একমাত্ৰ-প্ৰায় নিয়ম হ'ল নিগূঢ় ভাবাবেগৰ আগত পৰম আত্মসমৰ্পণ। ফৰাচী বাৰ শব্দাংশক আলেকচাঁন্দ্ৰা ছন্দৰ নিকপকপীয়া বান্ধোনৰ পৰা ভিক্টৰ হ্যুগোই * ১০ কিছু অলপ স্বাতন্ত্ৰ্য বিচাৰিছিল, প্ৰতীকবাদীসকলে সেই স্বাধীনতাক একেবাৰেই উচ্ছৃংখলতাৰ নামান্তৰ মাত্ৰ কৰিলে। এটা নৈৰাজ্যিক অবস্থাৰ সৃষ্টি হ'ল। এয়ে হ'ল প্ৰথম তৰংগৰ প্ৰতীকবাদৰ ইতিহাস।

সৃষ্টি ৰহস্য, জীবন ৰহস্য, শব্দ ৰহস্য, কাব্য ৰহস্য সম্পূৰ্ণৰূপে উদঘাটন কৰিব নোৱাৰি—এই প্ৰত্যয় দৃঢ়মূল নহ'লেই এনেকুৱা উচ্ছৃংখলতাৰ সৃষ্টি হয়। কাব্যতত্বৰ গভীৰ অনুধাবন নকৰা কাৰণেই অসমীয়া আলোচনাতো নানা ধৰণৰ টুলুঙা তত্বই বতাহ ঘোলা কৰি আছে। কিছু মূলস্থ ধাৰণাৰ অৱতাৰণা সেই কাৰণে আগতেই কৰি ৰখা হৈছে।

যদিও প্ৰতীকবাদৰ পূৰ্বাধিকাৰী আৰু উত্তৰাধিকাৰী সকলৰ ভিতৰত বহুতো মহৎ কবি আছে যেনে, পূৰ্বাধিকাৰী সকলৰ ভিতৰত ব'দলে'ৰ, ৰ্যাঁবো, মালাৰ্মে আৰু ভেৰ্লেইন, আৰু উত্তৰাধিকাৰী সকলৰ ভিতৰত পল ভ্যালেৰি আৰু পল ক্লোদেল, আচলতে প্ৰতীকবাদৰ স্ব-ঘোষিত ব্যৱহাৰক কবিৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। ব'দলে'ৰ, ৰ্যাঁবো, মালাৰ্মে আৰু ভেৰ্লেইনৰ কাব্য কৰ্মত কিছুমান প্ৰতীকবাদী লক্ষণ মাত্ৰ আছে। তেনেকৈ প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ওপৰতো পৰিছে—যি কথা পাছত আলোচনা কৰা যাব। প্ৰতীকবাদী লক্ষণ থকা কবি সকল আৰু নিজকে প্ৰতীকবাদী বুলি চিহ্নিত কৰা কবিকুলৰ মাজত পাৰ্থক্য ৰাখি আলোচনা নকৰিলে আলোচনাই অসংবদ্ধ ৰূপ ধাৰণ কৰিব। কাৰণ প্ৰকৃততে কাল ব্যতিৰেকে অসংখ্য কবিৰ কৰ্মত প্ৰতীকবাদী লক্ষণ দেখুৱাব পাৰি।

প্ৰতীকবাদী বুলি নিজকে চিহ্নিত কৰা তথা তেওঁলোকৰ লগত ধাৰণাভিত্তিক সম্পৰ্ক থকা কবিৰ সংখ্যা বেছি নহয় আৰু তেওঁলোক সকলোৱে নাতিমহৎ কবি। ১৮৯০-ৰ দশকত এইসকলৰ ভিতৰত

আছিল আলবেৰ চাম্যা, গুস্তাভ কান, ফঁচিচ ভিইয়েলে-গ্রিফঁ্যা আৰু বিশেষকৈ জঁ মোৰেআচ। (মোৰেআচে এই প্ৰতীকবাদী আখ্যাটোৰ প্ৰচলন কৰে।

উল্লেখনীয়, প্ৰতীকবাদৰ দুটা তৰংগ উদ্বেলিত হৈছিল। প্ৰথমটো (১৮৮৬-১৯০০) আৰম্ভ হৈছিল কবি পল ভেৰ্লইনৰ বিদ্ৰোহেদি। এই বিদ্ৰোহ আছিল ফৰাচী সাহিত্যত যাক পাৰ্নাছীয় গোষ্ঠী বুলি কোৱা হয়, তেওঁলোকৰ অতি সচেতন যান্ত্ৰিক কলা কৌশলৰ বিৰুদ্ধে। এই বিদ্ৰোহ আৰু তৰংগৰ অন্ত পৰে মালাৰ্মেৰ কাব্যত যিয়ে আকৌ কাব্যকলাক গুহ্য সাধনাৰ স্তৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে। এই দুই কবিৰেই উমৈহতীয়া উদ্দেশ্য আছিল নিৰ্জ্ঞাতিক শব্দ ৰূপত ধৰা পেলোৱা। ইয়াৰ পাছত প্ৰতীকবাদে প্ৰায় কুৰি বছৰমান কাল বিস্তাৰ লাভ কৰে। ফৰাচী দেশৰ বাহিৰে য়ুৰোপৰ অন্যান্য দেশ সমূহলৈও ই প্ৰসাৰিত হয়। বেলজিয়াম দেশীয় প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ মৰিচ মেটাৰলিংক (১৮৬২ ১৯৪৯) ও প্ৰতীকবাদী কবিতা লেখিছিল। এই তৰংগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত আছে জঁ মোৰেআচ, আঁৰি দ্য ৰৈনিয়ে, এমিল ভেৰ্হাৰেন আদি।

দ্বিতীয় তৰংগ আৰম্ভ হৈছিল ১৯০৫ চনৰ পৰা আৰু ই চাৰি পাচ বছৰৰ ভিতৰতে শেষ হয়। এই তৰংগৰ প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি পল ভ্যালেৰি আৰু পল ক্লোদেলৰ নাম। ইয়াতে প্ৰতীকবাদ সম্পৰ্কে ভ্যালেৰিৰ মন্তব্য সংগতিপন্ন। তেওঁ কৈছিল যে প্ৰতীকবাদ হৈছে "কেইবাটাও পৰস্পৰ সংঘৰ্ষৰত, কেইবাটাও পৰিবাৰভুক্ত কাব্য-গোষ্ঠীৰ সামান্য অভীষ্ট।" এই অভীষ্ট হৈছে সংগীতৰ হাতৰ পৰা তেওঁলোকৰ নিজ জন্ম স্বত্বৰ পুনৰুদ্ধাৰ। এইখিনিতে কেইজনমান প্ৰতীকবাদীৰ কাব্যৰ নক্সা দিব পাৰি :

জঁ মোৰেআচ (১৮৫৬-১৯১০). এওঁ প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ ছলত বহু ৰূপক বৰ্ণনা বা 'অ্যালিগাৰী'ৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁৰ বিষয়বস্তু আছিল মানুহৰ নিঃসংগতা, যৌৱনৰ ক্ষণ-স্থায়িতা, মৃত্যু চেতনা—সকলো ৰমন্তাসিক ভাবাবেগ কিন্তু ফৰাচী সমালোচক বাৰেচ্এ কোৱাদি

"ৰসায়নিক ভাবাবেগেও উৎকৃষ্ট কৰ্ষণৰ দ্বাৰা শাস্ত্ৰীয় মাহাত্ম্য লাভ কৰিব পাৰে।" মোৰেআচৰ কাব্যত এই কৰ্ষণৰ চিহ্ন পোৱা যায়।

অঁৰি দ্য ৰৈনিয়ে (১৮৬৪-১৯৩৬,)-ক প্ৰতীকবাদৰ ৰাজন বুলি কোৱা হয়। ১৮৯৭ চন মানৰ পৰা তেওঁৰ কাব্যই প্ৰতীকবাদী ৰূপ লোৱা আৰম্ভ কৰে। মনস্তাত্বিক দৃশ্যপট অংকন, ধ্যানশীল ভাবনা আদি আছিল তেওঁৰ বিষয়বস্তু। ফৰাচী মধ্যযুগীয় মহাকাব্যত ব্যৱহৃত 'লেচ' ছন্দত কিছুমান নিয়ম-শৈথিল্য আনি তেওঁ কিছু অভিনৱত্বৰ সৃষ্টি কৰে।

এমিল ভেৰ্হোৰেন বেলজিয়াম দেশীয় ফৰাচী কবি। তেওঁৰ কাব্য ৰীতি হৈছে এই যে ভাবাবেগে যি তালবন্ধন আনি দিয়ে সিয়েই শব্দ চয়ন, পদ বিন্যাস আদি সকলো নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়ে। গতিকে বিবাদী স্বৰৰ ব্যৱহাৰ, গ্ৰাম্যতা দোষ আদি সকলো কাব্যৰ অন্তভু ক্তি পাবৰ যোগ্য। স্বতঃস্ফূৰ্তিৰ ই এটা চিহ্ন বুলি ক'ব পাৰি, কিন্তু সন্দেহ হয় যে কাব্যকলাই শব্দচয়ন আৰু স্বীকৃত পদবিন্যাস পদ্ধতিৰ নিয়মৰ এটা গণ্ডীৰ ভিতৰত বিচৰণ নকৰিলে সি কাব্য নহৈ প্ৰলাপ হোৱাৰ সম্ভাবনা, বিশেষকৈ সি যদি লেখকৰ নিজৰ বাহিৰে অন্য পাঠকৰো প্ৰতি উদ্দিষ্ট হয়।

এতিয়া প্ৰতীকবাদী সকলৰ লগত প্ৰত্যক্ষ ভাবে সংযুক্ত কৰিব পৰা পূৰ্বাধিকাৰী সকলৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা প্ৰসংগসংগত হয়।

আধুনিক কাব্য ধাৰাসমূহৰ কেইবাটাৰও উৎস পৃথিৱীৰ সৰ্বমহৎ কবি সকলৰ ভিতৰত এজন শাৰ্ল ব'দলে'ৰ (১৮২১-১৮৬৭)। আধুনিক কাব্যৰ আত্মব্যংগৰ সুৰ, আধুনিক কাব্যৰ বিশিষ্ট শাখা মহানগৰীৰ কবিতা বা 'পোয়েজি দ্য ভিল্'ৰ আবিৰ্ভাৱ, আধুনিক সাহিত্যত গদ্য আৰু কবিতাৰ নৈকট্যসাধন আৰু সকলোতকৈ মাহাত্ম্যপূৰ্ণ ব্যাপাৰ, প্ৰতীকবাদৰ আৰম্ভণ এই সকলোৰে জনক শাৰ্ল ব'দলে'ৰ।

লক্ষনীয় যে ব'দলে'ৰে কোনো কাব্যধাৰা বা কাব্য আন্দোলন সচেতনভাবে আৰম্ভ কৰা নাছিল। তেওঁৰ কাব্য মানসে স্বাভাৱিক

ভাবেই বিভিন্ন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। তেওঁৰ যি কবিতাটোক প্ৰতীক-বাদৰ বীজ কবিতা বুলি কোৱা হয়—কোৰেচপঁদাচ—যাক এই লেখকে অসমীয়ালৈ 'সংযোগ' নাম দি অনুবাদ কৰিছে তাৰ প্ৰথম শাৰী চাৰিটা প্ৰতীকবাদ প্ৰসংগত অপৰিহাৰ্যভাবে উল্লেখ্য :

লা নাতুৰ এত্তাঁতম্পল্ উদ ভিভ্ঁ পিলিয়ে। লেইচ পাখকোৱা চখভিৰ ছু কোঁফিযউজ পাৰোল। লম্ ই পাচ্ আত্ৰ্যাভেখ্ দে ফোৰেদ টাৰোঁল। কি লোবচেৰ্ভ আভেক্ দে হৈগাৰ্ড ফামিলিয়ে। এই শাৰী কেইটাৰ এই লেখকৰ দ্বাৰা কৰা অসমীয়া অনুবাদ এনেকুৱা।

প্ৰকৃতি মন্দিৰ য'ত জীৱন্ত স্তম্ভই
মাজে মাজে এৰি দিয়ে বিশৃংখল কথা
মানুহে উত্তৰে তাত প্ৰতীক অৰণ্য
যিয়ে তাক লক্ষ্য কৰে চিনাকি দৃষ্টিৰ

ইয়াত মন কৰিবলগীয়া "প্ৰতীক অৰণ্য" কথাষাৰ। ব'দলে'ৰে যেন খেপিয়াইছিল শব্দ বা বস্তুৰ আপাতদৃষ্ট অবয়বৰ উপৰিও সেইবিলাকৰ এক অবিশ্লেষ্য অবয়বৰ অস্তিত্বলৈ।

প্ৰতীকবাদে ব'দলে'ৰৰ আৰু এটা ধাৰণাৰ কাব্যৰূপ দিয়ে—সি হৈছে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিবিলাকৰ বিনিময় সম্ভাবনাৰ ধাৰণা। এই সম্পৰ্কে সেই একে 'সংযোগ' নামৰ কবিতাটোৰ এটা পংক্তি তাৎপৰ্যময় : লে পাখফঁা, লে কুল্যাৰ এলে চোঁ চে ৰেপোঁ। "গোন্ধ ৰং, শব্দবোৰে উত্তৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিয়ে"।

কবিৰ মনত কোনো এটা গোন্ধে কোনো এটা ৰঙৰ অনুষংগ আনি দিব পাৰে, তেনেকৈ কোনো ধ্বনিয়ে কোনো দৃশ্যৰ অনুভূতি আনি দিব পাৰে। এইদৰে, ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিবিলাকৰ এটা বিনিময়-সম্ভাবনাৰ ইংগিত ইয়াত পোৱা যায়। এই ধাৰণাৰ আংগিকবদ্ধ বাহক হৈছে মিশ্ৰ-উপমা। প্ৰতীকবাদী কবি সকলৰ কাব্যকৃতিৰ পৰা এই ধাৰণাৰ কাব্য ৰূপৰ কিছু উদাহৰণ দিব পাৰি। প্ৰতীকবাদৰ শীৰ্ষ বিন্দুত স্থিত কবি পল ভ্যালেৰিৰ এই শাৰীটো:

"জেনচেক্ত নেক্ত গ্ৰান্থ্ না চেৰবেচ্ :" এৰাৰ পোকটোৱে শুকান ভাবক আঁচোৰে। ইয়াত শুকান ভাব বা শুকতা এটা স্পৰ্শেন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য মানসিক অবস্থা—আনকি তাক এটা বিমূৰ্ত অনুভব বুলিও ক'ব পাৰি। তাৰ ওপৰত 'আঁচোৰা'ৰ ক্ৰিয়া ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ বিনিময় সম্ভাবনাৰ প্ৰতিফলন।

"লে মথ্ কাশ্বে চঁ বিয়াঁ দঁ চেত্ টৈৰ্ কি লে ৰেশওফ্ এ চেশ্ লথ মিস্তেয়াৰ" : লুকাই থকা মৃতকসকল এই মাটিৰ তলত ভালে আছে—যি মাটিয়ে তেওঁলোকক উম দি ৰাখিছে আৰু তেওঁলোকৰ ৰহস্য শুকুৱাইছে।

'মাটিয়ে ৰহস্য শুকুওৱা' একে ধৰণৰ মিশ্ৰ উপমা-যাৰ যোগেদি ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ 'বনিময়-সম্ভাবনা সূচিত হৈছে। উল্লেখযোগ্য ভ্যালেৰিয়ে তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰ মোশ্যিও টেষ্টৰ নিচিনাকৈ মিশ্ৰ-উপমাৰ যোগেদি বৌদ্ধিক অনুভববিলাক প্ৰকাশ কৰে। ব'দলে'ৰৰ 'সংযোগ' বা 'কোৰেচপোঁদঁচ' নামৰ কবিতাটোত আৰু সুদূৰগামী এৰাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা আছে •

"কম দ্য লোঁজেকো কি দ্য লো'ৱাঁ চেকোঁফোঁদ। দঁজ য়্যুন তেনেব্ৰিউজ এ পৰ্ফঁদ য়্যুনিতে।

সুদূৰৰ দীৰ্ঘ প্ৰতিধ্বনি বিলাকৰ দৰে যি হেৰায় (মিলি যায়) সুগভীৰ বিষণ্ণ ঐক্যত।

এই ঐক্যৰ প্ৰত্যক্ষীকৰণৰ ইংগিতে দিছে এটা ধাৰণাৰ অস্পষ্ট আভাস যাক বহু যুগ ধৰি মানুহে সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ বলত অনুভব কৰি আহিছে যে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড অখণ্ড। আপাতদৃষ্ট খণ্ডতাৰ পাছত এটা ঐক্য বৰ্ত্তমান। ই এটা সহজাত চেতনা, কোনো যুক্তিসিদ্ধ প্ৰস্তাব নহয়। চিন্তা কৰিলে দেখা যায় যে বিনিময়-সম্ভাবনাৰ চেতনাই ঐক্যৰ চেতনাটো অনিবাৰ্যভাবেই সূচনা কৰে—কিবা এটা মূলগত ঐক্যৰ উপস্থিতিতহে বিনিময় সম্ভব। সম্পূৰ্ণ অসদৃশ বস্তুৰ প্ৰকৃত বিনিময় স্ববিৰোধী। •ভগবান ভতৃহৰিয়ে যেনেকৈ কৈছে "অভেদ পূৰ্বকো

ছি ভেদঃ। ঐক্যৰ অনুভৱ এক নিৰ্জ্ঞাত অনুভৱৰ চেতন অভিক্ষেপ। প্ৰথম তৰংগৰ প্ৰতীকবাদী সকলৰ পৰা এই নিগূঢ় ধাৰণাৰ অভিব্যক্তি। পোৱা নাযায়। ইয়াৰ আভাস আছিল দ্বিতীয় তৰংগৰ দুজন প্ৰতীকবাদী কবিৰ ৰচনাত—পল ক্লোদেলৰ আৰু পল ভ্যালেৰিৰ।

ইয়াতেই কৈ থব পাৰি যে প্ৰতীকবাদৰ ঠিক পাছৰ কাব্য আন্দোলন কল্পচিত্ৰবাদ বা 'ইমেজিষ্ট' আন্দোলন যাৰ হোতাসকলৰ ভিতৰত আছিল এজ্ৰা পাউণ্ড আৰু টি, ই, হিউম আৰু তটবৰ্তীসকলৰ ভিতৰত আছিল টি, এছ, এলিয়ট, সেই কল্পচিত্ৰবাদৰ যেনেকুৱা এখন আনুষ্ঠানিক ইস্তাহাৰ বা কৰ্ম-কাণ্ড নিৰ্ঘণ্ট আছিল, প্ৰতীকবাদৰ তেনেকুৱা কোনো নিৰ্ঘণ্ট নাছিল। প্ৰতীকবাদী বিমূৰ্ত ধাৰণা আৰু প্ৰয়োগ বিধি, প্ৰতীকবাদীসকলৰ বিভিন্ন বিক্ষিপ্ত মন্তব্যবিলাক আৰু তেওঁলোকৰ কাব্য কৃতিৰ সামান্য লক্ষণ বিলাকৰ পৰাই প্ৰতীকবাদৰ আকৃতি নিৰ্ধাৰণ কৰিব লাগিব। এই কথা উল্লেখ কৰিবলগীয়া হ'ল এই কাৰণে যে ফৰাচী দৃষ্টিকোণৰ পৰা নিৰীক্ষিত প্ৰতীকবাদৰ প্ৰতিকৃতি ইংৰাজ নিৰীক্ষিত প্ৰতিকৃতিৰ পৰা পৃথক। ইংৰাজ সমালোচকসকলৰ, আনকি কবি ইয়েটছৰো এনে এটা প্ৰবণতা লক্ষ্য কৰা যায় যিয়ে প্ৰতীকবাদৰ পৰিধি আৰু প্ৰসাৰিত কৰিব বিচাৰে। ব্যক্তিগত ভাবে মোৰ নিজৰ ধাৰণা এইদৰে প্ৰসাৰ কৰি নিলে পৃথিবীৰ সকলো কবিৰ লেখাতে কম বেছি পৰিমাণে প্ৰতীবাদী লক্ষণ প্ৰযুক্ত কৰিব পাৰি। শ্বেক্সপীয়াৰৰ মিশ্ৰ উপমা ভুবন বিদিত। যিহক, ইমানলৈকে আমাৰ আলোচনা ফৰাচী দৃষ্টিৰ পৰা।

এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইংৰাজ সাহিত্যিক এডমাণ্ড উইলচনৰ তেওঁৰ বহুবিদিত গ্ৰন্থ 'এক্সেলৰ দুৰ্গ' বা এক্সেলচ কাচল্‌ছ-ত দিয়া মতামত সম্পৰ্ক আলোচনা কৰিব পাৰি। উইলচনে তেওঁৰ গ্ৰন্থত এহাতে স্বভাববাদ অৰ্থাৎ ন্যাচুৰেলিজম আৰু ৰমন্যাসবাদ অৰ্থাৎ ৰোমান্টিচিজম্ আৰু আনহাতে ৰমন্যাসবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ পাৰ্থক্য সম্পৰ্ক এইদৰে কৈছে :

প্ৰতীকবাদ আছিল ১৯ শতিকাৰ স্বভাববাদৰ প্ৰতিবোধক যেনেকৈ ৰমন্যাসবাদ আছিল ১৭ আৰু ১৮ শতিকাৰ নব্য-শাস্ত্ৰীয়বাদ বা 'নিও ক্লাচিচিজম্'-অৰ প্ৰতিবোধক। প্ৰতীকবাদ ৰমন্যাসবাদৰ লগত সংযুক্ত। আনকি, প্ৰতীকবাদ হৈছে ৰমন্যাসবাদৰ উপবৃদ্ধি অৰ্থাৎ 'আউটগ্ৰোওথ'।

তাৰ পাছত তেওঁ প্ৰতীকবাদৰ কিছুমান লক্ষণ নিৰ্দেশ কৰিছে:

প্ৰথম, ৰমন্যাসবাদী সকলে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাগ্ৰাম যেনে প্ৰেম, ভ্ৰমণ, ৰাজনীতি—এইবিলাক বিচাৰিছিল ঠিক এইবিলাকৰ নিজৰ বাবেই আৰু জীৱনৰ সকলো সম্ভাৱনাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰ প্ৰয়াসত। কিন্তু প্ৰতীকবাদী-সকলে জীৱনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সাহিত্যৰ ভিতৰতে সীমবদ্ধ ৰাখিব বিচাৰিছিল। তেওঁলোকো আছিল অন্বেষক কিন্তু কেৱল চিন্তা আৰু কল্পনাৰ স্বৰূপৰ অন্বেষক।

দ্বিতীয়, ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যবাদী ৰমন্যাসবাদীসকলে সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি সমাজৰ গতানুগতিক সংস্কাৰবিলাক উল্লংঘন কৰিছিল কাৰণ সেইবিলাকৰ লগত তেওঁলোকে নিজক খাপ খুৱাব নোৱাৰিছিল কিন্তু প্ৰতীকবাদীসকলে সমাজৰ পৰা নিজক বিযুক্ত কৰি সমাজৰ প্ৰতি ঔদাসীন্য দেখুৱাইছিল।

বিলচনৰ মতে কাব্যক সংগীতৰ অনিৰ্দিষ্টতাৰ স্তৰলৈ আগবঢ়াই লৈ যোৱাটোৱেই প্ৰতীকবাদৰ প্ৰধান লক্ষ্য বিলাকৰ ভিতৰত এটা আছিল। এই বিষয়ত মাৰ্কিন কবি আৰু ঔপন্যাসিক এডগাৰ এলেন পোক প্ৰতীকবাদৰ গুৰু বুলি তেওঁ কয়। পো এই কৈছিল কবিতাৰ অভি-ভাবন ক্ষমতা অৰ্থাৎ চাজেষ্টিভনেছৰ কথা। সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ পৰি-ভাষাত অভিভাবনক ধ্বনি' বুলি কোৱা হৈছে। পো এ আৰু কৈছে যে কাব্যৰ এই ধ্বনিময় অনিৰ্দিষ্টতা আৰু অস্পষ্টতাই মনৰ মাজত এটা আধ্যাত্মিক ক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সিয়েই হৈছে কবিতাৰ প্ৰাণ। উল্লেখযোগ্য বিলচনে ইংৰাজ কবি টি, এছ্ এলিয়ট আৰু ডাব্লু বি ইয়েট ছক প্ৰতীকবাদৰ লগত সংযুক্ত কৰিছে।

উপসংহাৰত সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোকত 'ধ্বনি' অৰ্থাৎ 'চাজেষ্টি-

ভনেছ'ৰ আলোচনা কৰিব পাৰি। মই ক'ব খোজা নাই যে প্ৰতীক-বাদৰ তত্ত্ব সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বত আগেয়েই উপস্থাপিত হৈছে, কিন্তু মানবিক চিন্তাৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ সাদৃশ্যই বৌদ্ধিক উদ্দীপনা জগাই তোলে। দেশ নিৰ্বিশেষে কালনিৰ্বিশেষে একে ধৰণৰ চিন্তা সংযুক্তিয়ে বৌদ্ধিক অন্বেষকক চমৎকৃত কৰে।

ধ্বনি'ৰ সংজ্ঞাৰ্থ খ্ৰীষ্টীয় ১৪ শতিকাৰ সাহিত্যতাত্বিক বিশ্বনাথৰ মতে এনেকুৱা' ৱাচ্যাদধিক চমৎকাৰিণি ৱ্যাংগ্যাৰ্থে ধ্বন্তিতেস্মিন্নিতি ব্যুৎপত্তা ধ্বনিৰনা'মোত্তম কাব্যং।

অৰ্থাৎ ৱ চ্যাৰ্থ বা আপতদৃষ্ট অৰ্থতকৈ কাব্যত অধিক চমৎকাৰী হৈছে ৱ্যংগ্যাৰ্থ বা প্ৰতীয়মান অৰ্থ (অৰ্থাৎ চাজেষ্টিভনেছ যাক ধ্বনি' বুলিও কোৱা হয়)

তদুপৰি সাহিত্যতাত্বিক ধ্বনিকাৰৰ এই শ্লোকটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ.

য়ত্ৰাৰ্থ. শব্দো ৱা তমৰ্থম উপসৰ্জনীকৃত-স্বাৰ্থৌ।

ৱ্যাক্ত. কাব্যবিশেষ স ধ্বনিৰিতি সুৰিভি কথিত ॥

অৰ্থাৎ জ্ঞানীজনে সেই বিশিষ্ট প্ৰকাৰৰ কাব্যক ধ্বনি বুলি কয় য'ত আপাতদৃষ্ট অৰ্থ ই প্ৰতীয়মান অৰ্থৰ অধীন হৈ প্ৰকাশ পায়।

প্ৰতীকবাদৰ আলোচনা আমাৰ সাহিত্য চিন্তকসকলৰ কাৰণে এই কাৰণেই আবশ্যকীয় যে আধুনিক কবিতাক যিবিলাক কাব্য আন্দোলনৰ ৎ ত্বই পৰিপুষ্টি দিছে সেই বিলাকৰ ভিতৰত প্ৰতীকবাদ অন্যতম।

সকলো শেষ হয় শব্দ-চিন্তাত। মানুহৰ জ্ঞাত চেতনাতকৈ নিৰ্জ্ঞাত চেতনা কল্পনাতীতভাবে অধিক বিস্তৃত। শব্দ সম্ভাৰৰ আপাতদৃষ্ট অৰ্থৰ বিস্তৃতিতকৈ প্ৰতীয়মান অৰ্থৰ বিস্তাৰ ঠিক তেনেদৰে বহুতো বেছি। প্ৰতীকবাদৰ প্ৰচেষ্টা আছিল এই নিৰ্জ্ঞাত মানসিক স্তৰৰ শব্দ ৰূপ উদ্ঘাটন। তাক পৰিস্ফুট কৰাৰ প্ৰধান প্ৰয়াস আছিল আংগিকৰ ভিতৰেদি—পদবিন্যাস পদ্ধতি, ছন্দ বন্ধন, তাল বন্ধনৰ নিয়ম সমূহ শিথিল কৰি, মিশ্ৰ-উপমা তথা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ কাৰিক মিশ্ৰণৰ যোগেদি।

উল্লেখ-সূচী

১। Jung, Carl Gustave Man and His Symbols, Picador, London 1983, P 4

২। Metalanguage

৩। বাক্যপদীয় ১ ১১৫ (১২৩)

৪। Innate Universal Grammatical Structures

৫। G Lanson ৬। Histoire de la Litterature Francaise (Hachette) Paris 1970 P 1127

৭। Auguste Comte ৮। Hippolyte Taine ৯। Caesura । Victor Hugo ১১। Albert Samain ১২। Gustave Kahn ১৩। Francis Viebe Griflin ১৪। Jean Moreas ১৫। Henri de Regnier ১৬। Emile Verheren ১৭। Barres। ১৮। Poesie de Ville ১৯। Correspondances ২ । বর্তমান লেখকের 'বিচ্ছুরান পদ্ম অরু পান' ২১। T E Hulme ২২। Axel's Castle ২৩। Naturalism

কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰসংগত

বিভিন্ন সূত্ৰ অনুসৰি সাহিত্যক নানা ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি। শ্ৰেণীবিভাজন অৰ্থাৎ কেটিগাৰাইজেশ্যন জ্ঞান মাৰ্গৰ এটা প্ৰধান আচাৰ। এক সূত্ৰ অনুযায়ী সাহিত্য কৰ্মৰ বিভাগ হব পাৰে গদ্য, পদ্য, কবিতা, আৰু গদ্যৰ উপবিভাগ হ'ব পাৰে উপন্যাস, চুটি গল্প প্ৰবন্ধ আদি। নাটক আকৌ গদ্যতো লেখা হ'ব পাৰে, অথবা পদ্যত অথবা কবিতাত। অলপতে এজন ইঙ্গ ভাৰতীয় লেখকে পদ্যত এখন উপন্যাস লেখিছে।

অ ৰু এটা বিভাজন কৰা হৈছে যাৰ ভিত্তিত এটা শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক 'সৃষ্টিশীল' বুলি কোৱা হয়। বাংলাত ইয়াক সৃজন সাহিত্য বুলিও কোৱা হৈছে। এই আখ্যাটো ইংৰাজী 'ক্ৰিয়েটিভ লিটাৰেচাৰ'ৰ মননশূন্য অনুবাদ। মন কৰিব অনুবাদৰ সমস্যা ইয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল। কিন্তু সৃষ্টিশীল সাহিত্য'ৰ বিপৰীত কি হ'ব? 'সৃষ্টিহীন সাহিত্য'? এই নামকৰণ বিভ্ৰান্তিকৰ। ইংৰাজ দাৰ্শনিক ফ্ৰান্সিছ হাৰ্বাৰ্ট ব্ৰেডলীৰ 'দৃশ্যমানতা আৰু বাস্তৱ' (অ্যাপিয়াৰেন্স অ্যাণ্ড ৰিয়েলিটি) নামৰ অতিশয় সুকুমাৰ গদ্যত ৰচিত দাৰ্শনিক কিতাপখন সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ ভিতৰত নপৰিব নেকি? ফৰাচী দাৰ্শনিক অঁৰি বেৰ্গচনক (বেৰ্গচঁ উচ্চাৰণ নহয়) সাহিত্যত নোবেল বঁটা কিয় দিয়া হ'ল—তেওঁৰ দাৰ্শনিক ৰচনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি? গতিকে 'সৃষ্টিশীল সাহিত্য' বা সৃজন সাহিত্য বুলি নামকৰণ নকৰি মই 'কল্পনাত্মক সাহিত্য' আখ্যাটো ব্যবহাৰ কৰিম। উপন্যাস, চুটি গল্প, নাটক কবিতা হৈছে কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ উদাহৰণ। তথাপি প্ৰশ্ন বৈ যায়—কিছুমান জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী কি বিভাগত পৰিব?

মই সাহিত্য কৰ্মৰ আৰু অন্য এটা শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব খোজো। প্ৰথম, সাহিত্যেতৰ উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য আৰু দ্বিতীয়, সাহিত্য সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যেই সৃষ্ট সাহিত্য। যদি কোনো ক্ৰিয়াৰ সম্পাদনেই তাৰ উদ্দেশ্য বুলি ধৰা নাযায় তেনেহলে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক উদ্দেশ্যহীন সাহিত্য বুলি ক'ব পাৰি।

আৰু এটা শ্ৰেণী-বিভাজন হ'ব পাৰে বৃত্তিয়াল সাহিত্য আৰু অবৃত্তিয়াল সাহিত্য। এগৰাকী বঙালী চিন্তকে অলপতে এই দুইক যথাক্ৰমে 'ছাগল সাহিত্য' আৰু 'পাগল সাহিত্য' নাম দিছে। অলপ চিন্তা কৰিলেই ওলাই পৰিব যে সাহিত্যেতৰ উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য আৰু বৃত্তিয়াল সাহিত্যৰ ভিতৰত এটা প্ৰাবৰণ অৰ্থাৎ ঔভাৰল্যাপিং আছে।

'উদ্দেশ্য' শব্দটোৰ ঠাইত 'অভিপ্ৰায়' শব্দটোও ব্যবহাৰ কৰিব পাৰি, 'অভিলাষ' আৰু 'অভিযোজন'ও ব্যবহাৰ কৰিব পাৰি আনকি 'অভিসন্ধি শব্দটোও পাৰি। অভিধাৰ সূক্ষ্মভেদ লক্ষণীয়। ফৰাচীত মুৱঁচ॰ বুলি কোৱা হয়। প্ৰসংগতঃ কোৱা উচিত যে অনুবাদ কৰ্মত এই অভিধাৰ সূক্ষ্মভেদৰ প্ৰতি ষষ্ঠেন্দ্ৰিয় অনুভূতি ক্ৰিয়াশীল থাকিব লাগিব। অভিলাষ অভিপ্ৰায় আৰু অভিসন্ধিৰ ক্ৰমবৰ্ধমান নিন্দাৰ্থৰ প্ৰচ্ছায়া মনত সঠিক ৰূপে সঞ্চাৰ হ'ব লাগিব।

মই অভিপ্ৰায়মূলক সাহিত্যৰ লগত যুক্ত নহয় কিন্তু এই ধৰণৰ সাহিত্যৰ লগত মোৰ এ'কা বি'ৰোধ নাই। মত প্ৰচাৰৰ প্ৰয়াস মোৰ স্বভাৱবিৰুদ্ধ। প্ৰ'ত্যকৰ নিজৰ বিশ্বাস নিজৰ থাকক। শ্ৰীশংকৰ-দেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল, ইঙ্গ মাৰ্কিন কবি টি, এছ, এলিয়টে লেখিছিল খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্ম আৰু জীৱনাদৰ্শ প্ৰসাৰৰ কাৰণে। দুয়োৱে সু সাহিত্যও সৃষ্টি কৰিছিল। মাৰ্ক্স-পন্থা প্ৰসাৰণৰ উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত সু-সাহিত্যিকও কিছু আছে। তদুপৰি, একেজন সাহিত্যিকেই কেৱল সাহিত্যিক উদ্দেশ্যতে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰে লগতে অন্যান্য উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য ও সৃষ্টি কৰিব পাৰে। মই কেৱল কব খুজিছো যে সচেতন ভাবে সাহিত্যেতৰ উদ্দেশ্য মূলক সাহিত্যৰ লগত মোৰ

নিজৰ সাহিত্য কৰ্মৰ একো সম্পৰ্ক নাই। ইমানখিনি কোৱাৰ উদ্দেশ্য এই যে এই দুই ধৰণৰ সাহিত্যৰ ৰচনাৰীতি বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ। ইয়াৰ পাছত কোৱা কথা বিলাকৰ পৰাই সি ক্ৰমশঃ প্ৰতীয়মান হ'ব।

অভিপ্ৰায়মূলক সাহিত্যৰ ৰচনাৰীতিৰ প্ৰধান লক্ষ্য হ'ব লাগিব এই যে যি জাতীয় পাঠকৰ কাৰণে সেই সাহিত্য অভিপ্ৰেত হৈছে সেই পাঠকৰ দ্বাৰা সেই সাহিত্যে কৰ্ম সহজবোধ্য হ'ব লাগিব। চুটি গল্প, উপন্যাস, আৰু নাটকক আজিকালিৰ বয়ঃক্ৰম-নিৰ্বিশেষ সকাৰ-মাধ্যম 'কমিক ষ্ট্ৰিপ' কৰিও উলিয়াব পাৰি। আৰু এটা উপায় হৈছে চাৰ্লচ আৰু ম্যাৰী ল্যাম (Lamb)ৰ 'শ্বেকচ্‌পীয়াৰৰ সাধু'ৰ দৰে, অৰ্থাৎ কাহিনী অংশটো নতুনকৈ সহজ ভাষাত কোৱা। এই সাহিত্য কৰ্ম আৰু শ্বেক্‌চ্‌পীয়'ৰ হৈ নাথাকিল, নিজগুণতে মহৎ হ'ল। শ্বেক্‌চ্‌পীয়াৰেও বহুত কাহিনী লৈছিল ল্যাটিন লেখক প্লুটাৰ্কৰ পৰা। প্লুটাৰ্ক প্লুটাৰ্ক শ্বেক্‌চ্‌পীয়াৰ শ্বেক্‌চ্‌পীয়াৰ আৰু ল্যাম্‌ ল্যাম্‌। এই বিলাকেই হৈছে অনুবাদৰ সংকটৰ উপৰিও অভিপ্ৰায়মূলক সাহিত্যৰ মহা-সংকট। মই কেৱল সংকট বিলাক চিনাক্ত কৰিয়েই ক্ষান্ত থাকিম। সংকট মোচন কৰিব সেই জনে যিজনে অভিপ্ৰায়টো সূত্ৰবদ্ধ কৰে।

মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস অনুবাদ কৰ্মত মূলৰ সাহিত্যগুণ যথা সম্ভৱ অক্ষুণ্ণ থাকিব লাগিব। কিন্তু প্ৰশ্ন উঠে কিমানখিনিলৈ অনূদিত কল্পনাত্মক সাহিত্যত মূলৰ সাহিত্য গুণ থাকিব লাগিব? তাৰ নিৰ্ণয় সহজ নহয়। সকলোৰে এটা গৈ 'ৰুচি'ৰ প্ৰশ্ন হৈ উঠে। আৰু 'ৰুচি'ৰ যথাযথ ব্যাখ্যা অত্যন্ত বিতৰ্কময়। সেই সম্পৰ্কে মোৰ স্পষ্ট ধাৰণা আছে কিন্তু এই ৰচনাৰ পৰিসৰত তাৰ আলোচনা সম্ভৱ নহয়। কেৱল কৈ থওঁ যে 'ৰুচি' একপ্ৰকাৰ আভিজাত্য সম্ভূত। সি জন্মৰ আভিজাত্য নহয়, অধ্যয়নৰ আভিজাত্য, নহলে স্বভাৱজাত আভিজাত্য। গণতন্ত্ৰ বা সংখ্যাৰ গৰিষ্ঠতাৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাই। মহৎ সাহিত্য বহুজন সুখায় বা হিতায় নহবও পাৰে। তাৰ প্ৰমাণ বিশ্বৰ সাহিত্যত ইমান সংখ্যাতীত যে সি প্ৰায় স্বতঃসিদ্ধ হৈছে। সংস্কৃত সাহিত্য তাত্ত্বিক সকলৰ লগত

মই প্ৰত্যাভৰে একমত যে ৰসিক বা সহৃদয় জন যি আমাৰ দিনৰ ৰুচিবান ব্যক্তিৰ লগত সমাৰ্থক, তেওঁ কেৱল বিদ্বান আৰু জ্ঞানী হ'লেই নহব, তাত্ত্বিক দিশত পাৰদৰ্শী হলেই নহব, এই সকলোবিলাকৰ লগতে তেওঁৰ থাকিব লাগিব সাহিত্যিক আনন্দ উপলব্ধিৰ বাবে সহজাত-বুদ্ধি। এইবিলাকে এটা সাহিত্যিক আভিজাত্য বা ইংৰাজীত এলিটিজম্‌ৰ* উপস্থিতি সূচায়। যিহওক, দোহাৰিব পাৰি যে কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদত মূলৰ সাহিত্য গুণ যথাসম্ভব অক্ষুণ্ণ ৰাখিব লাগিব। সাহিত্যগুণ অক্ষুণ্ণ আছে নে নাই তাক বিচাৰ কৰিব সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ পৰিভাষাত তত্ত্বিদ বা সহৃদয় অৰ্থাৎ ৰুচিবান জনে। আনহাতে, সাহিত্যেতৰ অভিপ্ৰায়হীন সাহিত্য, যাক মূলতঃ সৃষ্টিৰ আনন্দৰ কাৰণেই সৃষ্টি কৰা হয়, তাৰ ৰচনাৰীতি সম্পূৰ্ণ পৃথক। মই এই মাৰ্গৰ পথিক, গতিকে মোৰ দৰে সাহিত্য-কৰ্মীৰ বোধগম্যতাৰ প্ৰতি অহেতুক ভাবে সজাগ থকা নিষ্প্ৰয়োজন।

এতিয়া, অনুবাদৰ প্ৰয়োগ কৌশলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি মই এটা ব্যৱহাৰিক বা প্ৰায়োগিক প্ৰদৰ্শন অৰ্থাৎ ডিমনষ্ট্ৰেশ্যন দিম

উদ্দেশ্যহীন সাহিত্যৰ কথা মই আগেয়েই কৈ আহিছো। কিন্তু সমানে উদ্দেশ্যহীন বিশ্ব চৰাচৰৰ সৃষ্টিও—এয়ে আছিল ফৰাচী ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰ আলবেৰ ক্যেম্যুৰ জীৱন দৰ্শনৰ এটা মূল কথা। তেওঁ বিশ্ববিখ্যাত লেখক। তেওঁ নোবেল পুৰস্কাৰ আদিও পাইছিল। মোৰ বাবে অৱশ্যে এইবিলাক একো ডাঙৰ কথা নহয়। সাহিত্যত নোবেল বঁটা পোৱা প্ৰথম ফৰাচী সাহিত্যিক আছিল চালী-প্ৰ'দাম্‌ তেওঁ তলখাপৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ লেখক আছিল। মোৰ কাৰণে মহত্ত্বৰ কথা এই যে ক্যেম্যুৰ লেখা মই ভাল পাওঁ, পঢ়ো, বাৰে বাৰে পঢ়ো, পঢ়ি অভিভূত হওঁ। আপুনি কাৰ লেখা পঢ়ি ভাল পায় আৰু কিয় ভাল পায় সেইটোহে ডাঙৰ কথা। পুৰস্কাৰ কোনে কি পালে নাপালে সি ডাঙৰ কথা নহয়। সেই আলবে'ৰ ক্যেম্যুৰ সুন্দৰতম উপন্যাসবিলাকৰ এখন 'লেত্ৰঁজে' বা 'বেলেগ ধৰণৰ মানুহ'ৰ পৰা মই এটা প্ৰায়োগিক প্ৰদৰ্শন দিম।

'লেত্ৰঁজে'ৰ সৰ্বপ্ৰথম অনুচ্ছেদটো এনেকুৱা :

‘ওজুৰহুই, মাম' এ মৰ্ট্, উ পুতেত্ৰ ইয়েৰ, জ'ন চেপা। জ'ৰু ভাঁ্যা টেলিগ্ৰাম দু লাজিল : ‘মো'ৰ দেচেদে। আঁতৰ্ম' দ্যেমাঁ। চঁতিমাঁ দেষ্টিংগে।' চেলা নে ভ্যো ৰিয়াঁ দিৰ। চেতেই পুতেত্ৰ ইয়েৰ।'

এই অনুচ্ছেদৰ ষ্টুৱাৰ্ট গিলবাৰ্টে পেংগুইন গ্ৰন্থমালাত কৰা ইংৰাজী অনুবাদ এনে :

‘মাদাৰ ডাইড টুডেই। অৰ মেবি য়েষ্টাৰ ডেই। আই কাণ্ট বি শ্যুওৰ। দ্য টেলিগ্ৰাম ফ্ৰম দ্য হোম চেজ : ইঅৰ মাদাৰ পাছদ্ আৱে। ফ্যুনে-ৰ্যাল টুমৰো। দিইপ চিমপ্যাথী'। হুইচ লিভচ দ্য ম্যাটাৰ ডাউট-ফুল, ইট কুদ হ্যাভ বীন য়েষ্টাৰডেই।'[৩৪খ]

এতিয়া, শ্ৰীযুত কেশৱ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ দ্বাৰা অনূদিত ‘অচিন মানুহ'ত এই অনুচ্ছেদটো এনেকুৱা ধৰণৰ :

‘আই আজি মৰিল। অৱশ্যে মই সঠিক হ'ব পৰা নাই। বৃদ্ধ-নিবাসৰ পৰা টেলিগ্ৰাম কৰিছে ‘মাৰা ঢুকাল। কাইলৈ অন্ত্যেষ্টি-ক্ৰিয়া। গভীৰ সহানুভূতি।' গতিকে কালিও মৰিব পাৰে।'

মই ১৯৭৫ চনতে এই অনুচ্ছেদটোৰ মূলানুগ অনুবাদ কৰিছিলো এনে ধৰণে . ‘আজি আই মৰিল। বা কালিও হ'ব পাৰে, কব নোৱাৰো। আশ্ৰয়-গৃহৰ পৰা এখন টেলিগ্ৰাম পালো ‘মাকৰ মৃত্যু হ'ল। কালিলৈ কবৰ দিয়া হ'ব। সম্ভাষণ জানিব।' ইয়াৰ পৰা একো বুজা নাযায়। ক্যলিও হ'ব পাৰে।' কৈ থোৱা ভাল যে ‘লেত্ৰঁজে' নামটোৰ অনুবাদ লৈও মতভেদ আছে। গিলবাৰ্টে কৰিছে ‘দ্য আউটচাইদাৰ' এজন মাৰ্কিন অনুবাদকে কৰিছে ‘দ্য ষ্ট্ৰেইঞ্জাৰ'।

ইংৰাজী ‘আউটচাইদাৰ'ৰ পৰা কোনোবাই অসমীয়া ‘বাহিৰা মানুহ' কৰা বুলি শুনিছো। ফলত মূলত নামটোৰে অৰ্থ হানি হৈছে।

এই অনুচ্ছেদটোত সাতটা বাক্য আছে। একেবাৰে সহজতম ভাষা। প্ৰথম বাক্যটো লওক। পোনতে মূল কথাটোত।

‘ওজুৰ হুই, মাম' এ মৰ্ট্।' ইয়াৰ ষ্টুৱাৰ্ট গিলবাৰ্টৰ ইংৰাজী অনু-বাদ শুনক।

'মাদাৰ ডাইদ টুডে'

শ্ৰীযুত কেশৱ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ অসমীয়া অনুবাদ শুনক

'আই আজি মৰিল'

ই ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ। মূল ফৰাচীৰ পৰা অনুবাদ হ'ব 'আজি আই মৰিল।' সুধিব পাৰে, পাৰ্থক্য কি হ'ল? বাক্যবিন্যাসৰ সূক্ষ্ম ভেদটো লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব, যে ফৰাচীত মাম এ মৰ্ট ওজুৰ দুই কৰ পৰা গ'লহেতেন কিন্তু ওজুৰ দুই, মাম এ মৰ্টৰ ব্যঞ্জনা বেলেগ ধৰণৰ তদুপৰি 'ওজুৰ দুই'ৰ পাছত কমা। শব্দৰ অভিধাৰ উপৰিও ব্যঞ্জনা আছে। দ্বিতীয়, বাক্যবিন্যাসত এটা ধ্বনি সমলয় বা কেইডেন্স* আছে। এটা সুৰ, যিহৰ কাৰণে বাক্যটো সুখশ্ৰাব্য হয়। কিয় হয় তাৰ লগত স্নায়ুতন্ত্ৰীৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক আছে। কেৱল গানতে, কবিতাতে যে সংগীত থাকে সি নহয়, গদ্যৰ আনকি সাধাৰণ কথোপকথনৰো এটা সংগীত আছে, এটা লয় আছে, ছন্দ আছে। সেই ছন্দ লয়, ধ্বনিৰ তাৰ তম্য লৈয়েই মই জীৱন কটাইছো, তাক মোৰ কাব্যকৰ্মলৈ আনিবৰ চেষ্টাও আছে। এই অশ্ৰুত সংগীতৰ প্ৰভাবতে কিছুমান কথা কণ্ঠস্থ হৈ যায়—মোৰ দৰে কম স্মৃতিশক্তিৰ মানুহৰো। ইংৰাজীত 'মাদাৰ ডাইদ টুডে' ধ্বনি আৰু সূক্ষ্মভেদ বা সুৰ চৰ ফালৰ পৰা ঠিকেই আছে। অসমীয়া কি হ'ব এতিয়া এই বাক্যটোৰ? প্ৰথম চাওক মূল ভাষাৰ ধ্বনি মাধুৰ্য ৰাখিব পাৰে নেকি? 'আজি আই মৰিল'। মোৰ কানত আটাইতকৈ এই বিন্যাস টাৱেই ভাল লাগে। তদুপৰি ই মূলানুগ। কিন্তু অসমীয়াত কমা চিনৰ আৱশ্যক নাই। ধ্বনি-সমলয়ৰ ক্ষতি হ'ব।

তাৰ পাছত দ্বিতীয় বাক্যটো:

'উ পুতেত্ৰ ইয়েৰ', গিলবাৰ্টৰ ইংৰাজী 'অৰ মেই বি য়েষ্টাৰডেই'। শ্ৰীযুত শৰ্মাই এই বাক্যটো অনুবাদ নকৰিলেই, বোধকৰো তেওঁ অন্য কোনোবা অনুবাদৰ পৰা অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল, কিন্তু এই বাক্যটো এৰা উচিত হোৱা নাই। ইয়াৰ অসমীয়া মই কৰিছিলো 'বা কালিও হ'ব পাৰে।' এই বাক্যটোৰ এটা তাৎপৰ্য আছে। এই বাক্যটোৱে কওঁতাৰ

নিজৰ মাকৰ মৃত্যু সম্বন্ধে এটা ঔদাসীন্যৰ স্পষ্ট ইংগিত দিছে আৰু ঔদাসীন্য হৈছে কিতাপখনৰ মূল সুৰ। প্ৰসংগতঃ কওঁযে এই গ্ৰন্থৰ অনুবাদ মূল ফৰাচীৰ পৰা মন্নো আৰম্ভ কৰিছিলো ১৯৭৫ত। ইতিমধ্যে শ্ৰীযুত শৰ্মাৰ ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ প্ৰকাশ হোৱাত মই ফৰাচীৰ পৰা অনুবাদৰ পৰা নিৰস্ত হ'লো। 'জনচে পা', ৰ গিলবাৰ্টৰ ইংৰাজী 'আই কাণ্ট বি শ্বিওৰ।' মোৰ মতে এই অনুবাদটো সঠিক নহয়। ইংৰাজী আই কাণ্ট বি শ্বিওৰ'ৰ ফৰাচী হ'ব জঁচুই পা চ্যুৰ। প্যাৰিচৰ বাটে ঘা'ট, গোটেই ফৰাচী দেশতে মই জন্ চে পা, বা সং ক্ষেপে 'চে পা' শুনিছো। ইয়াৰ একেবাৰে সঠিক অসমীয়া হ'ব 'কব নোৱাৰো।' কোনোবা এজনে আপুনি নজনা ৰাস্তা এটাৰ বিষয়ে সুধিলে আপুনি কি উত্তৰ দিব ? 'কব নোৱাৰো' বা 'কব নোৱাৰিলো।' প্যাৰিচত বাটৰ বিষয় সুধিলে আপুনি উত্তৰ পাব 'জন্ চে পা', 'চে পা' বা 'চে পা মোৱা' শ্ৰীযুত শৰ্মাৰ অনুবাদ হ'ল 'অৱশ্যে মই সঠিক হ'ব পৰা নাই,' এই বাক্যটোৰ সুৰ বিন্যাস আৰু ব্যঞ্জনা মূলৰ লগত ৰক্ষিতা খোৱা নাই। তাৰ কাৰণ ই মূলৰ পৰা অনূদিত হোৱা নাই।

'আজিল' – আশ্ৰয় গৃহ। বৃদ্ধ নিবাস নহয়, বৃদ্ধৰ বাহিৰেও অন্য 'আজিল' ও আছে। যেনে 'আজিল দে পভ্ৰ' দুখীয়াৰ আশ্ৰয় গৃহ, 'আজিল দালিয়েনে' – উন্মাদ আশ্ৰম ইত্যাদি। গতিকে 'আশ্ৰয় গৃহ' অনুবাদটো যথাযথ। 'আশ্ৰয়-সদন' মই কৰি চাইছিলো। কিন্তু তাত এটা অযথা লালিত্য আছে যি কিতাপখনৰ সুৰৰ লগত নিমিলে। তাৰ পাছত লক্ষ্য কৰক ফৰাচী 'মৰ্‌ট্' আৰু 'দেচেদে' শব্দ দুটা। দুয়োটা শব্দৰ অৰ্থ একেটাই। 'মৰ্‌ট' হৈছে সাধাৰণ, অনানুষ্ঠানিক বা ইন্‌ফৰম্যাল শব্দ। অৰ্থাৎ অসমীয়া 'মৰিল', 'দেচেদে' হৈছে আনুষ্ঠানিক, 'মৃত্যু হ'ল'। সেই কাৰণে পৰা 'দেচেদে' অৰ্থত 'ঢুকাল' শব্দটো শ্ৰীযুত শৰ্মাই ঠিকেই দিছে। কিন্তু তেওঁৰ ডাঙৰ ভুল হৈছে। 'মাৰা ঢুকাল' বাক্যটো। ৬ষ্ঠী বিভক্তিত আদৰাৰ্থত এই প্ৰয়োগ হয়। অৰ্থাৎ 'তোমাৰ মাৰা' কিন্তু 'আপোনাৰ মাক' আৰু 'তোৰ মাৰ'। এতিয়া, আদৰাৰ্থৰ ইংৰাজী আৰু ফৰাচী

আছে কিন্তু তুচ্ছার্থক অৰ্থাৎ 'তই' সর্বনাম এই দুই ভাষাত নাই। বাজক্ষৰা কাৰ্যালয়ৰ পৰা অহা এখন আনুষ্ঠানিক তাৰ-বাৰ্তাত 'তুমি' শব্দটো কেতিয়াও ব্যবহাৰ হ'ব নোৱাৰে। আৰু ইংৰাজীত 'ইঅৰ মাদাৰ' আছে কাৰণেই বোধকৰো অসমীয়াত শ্ৰীযুত শৰ্মাই 'মাৰা' কৰিছে। ই অমাৰ্জনীয় অপৰাধ। একমাত্ৰ প্ৰয়োগ হ'ব 'মাক'। 'মাতৃৰ মৃত্যু হ'ল' বুলিলেও মাত্ৰাধিক সাহিত্যিকতা হ'ব। তাৰ পাছত লক্ষ্য কৰক এই ফৰাচী বাক্যটো

'চেলা নে ভ্যো ৰিয়ঁ। দিৰ'। ইয়াৰ একেবাৰে আক্ষৰিক অৰ্থ অসমীয়াত হ'ব এনেকুৱা 'সেয়ে একো কব নোখোজে' বা 'সেয়াই একো নকয়'। কিন্তু ই এটা ফৰাচী বিশেষাৰ্থক খণ্ড বাক্য। (ফৰাচী 'চঁ দুত'ৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হ'ব 'নি সংশয়ে' কিন্তু আচলতে সি বুজায় 'বোধহয়'।)

এই বাক্যটোৰ গিলবাৰ্ট অনুবাদ হ'ল. হুইশ্চ লিভছ দ্য ম্যাটাৰ ডাউটফুল। শ্ৰীযুত শৰ্মাই কিবা অজ্ঞাত কাৰণত এই বাক্যটোও অনুবাদ কৰা নাই।

আৰু কেইবাটাও মোৰ মতে যথাযথ নোহোৱা কথা আছে—মাত্ৰ সাতোটা বাক্যৰ ভিতৰতে। 'চঁতিমঁ দেষ্টাগে' 'গভীৰ সহানুভূতি' নহয়, 'অঁটেৰম' ও 'অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া' নহয়। 'চঁতিমঁ দেষ্টাগে' বুলি সাধাৰণ শাক-ভাত খোৱা চিঠিৰ শেষতো লেখা যায়।

কিন্তু আপোনালোকৰ ধৈৰ্যচ্যুতি নঘটাওঁ। মোৰ সাহিত্য চৰ্চা বা অনুবাদ কৰ্ম উদ্দেশ্যহীন। সি ঠিক জুৱা খেলা বা মদ খোৱাৰ দৰেই মোৰ কাৰণে। তদুপৰি মোৰ প্ৰায় এটা ব্যাধিগ্ৰস্ত আবিষ্টতা আছে শব্দৰ লগত যুদ্ধত—অৰ্থাৎ প্যাথোলজিকেল অবচেশ্যন। কিন্তু যাৰ এটা অভিপ্ৰায় আছে, এটা সময়সীমা আছে তেওঁলোকৰ আৰু মোৰ সাধন মাৰ্গ পৃথক।

ক্যেমুৱে নিজেই শব্দৰ লগত বেছি যুদ্ধ কৰাক পৰোক্ষ ভাবে পৰিহাস কৰিছে। তেওঁৰ 'লা পেষ্ট' উপন্যাসখনত—যাক ইংৰাজীত 'দ্য প্লেইগ' বুলি পেংগুইন গ্ৰন্থমালাত সেই একেজন ষ্টুৱাৰ্ট গিলবাৰ্টে অনুবাদ

কৰিছে,—তাত এটা চৰিত্ৰ আছে যাৰ নাম জচেফ ঘ (Grand)। পৌৰ সভাৰ কাৰ্যালয়ৰ এজন কেৰানী। পুতৌ কৰিবলগীয়া চৰিত্ৰ। গোটেই জীবন জুৰি তেওঁ এটা মাত্ৰ সাহিত্যিক বাক্য লেখিবলৈ চেষ্টা কৰিলে:

'পাৰ য়ুন বেল মাটিনে দু মোৱাদ মাই য়ুন এলেগঁত আমাজোন, পাৰকুৰেই, চ্যুৰ য়ুন চুপেৰ্ব জুম আলেজান, লেজ আলে ফ্ল্যুৰি দু বোৱাদ বুলইন।'

এই এটা মাত্ৰ বাক্যৰ ষ্টুৱাৰ্ট গিলবাটীয় ইংৰাজী ভাঙনি হ'ল এনেকুৱা •

'ওৱান ফাইন মর্ণিং ইন্ দ্য মান্থ অভ মেই অ্যান এলিগ্যাণ্ট য়াং হর্চৱোম্যান মাইট হ্যাভ বীন চিইন ৰাইডিং আ হ্যাণ্ডচাম চোৰেল মেয়াৰ অ্যালং দ্য ফ্ল্যাৱি অ্যাভিন্যুজ অভ দ্য বোৱাদ বুলইন।'

এই বাক্যটোৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰাৰ আবশ্যক নাই। মূল কথা হৈছে যে এজন মানুহে কেবল এটা মাত্ৰ সাহিত্যিক বাক্য ৰচনা কৰাৰ চেষ্টাতেই জীবনটো কটালে। ফৰাচী ঔপন্যাসিক ফ্লবে'ৰৰ অন্বেষণ আছিল 'মো জুষ্ট' বা 'সঠিক শব্দ'টোৰ। ফৰাচী সাহিত্যিক আঁদ্রে জিদ এ মৃত্যু-শয্যাতো চিন্তিত আছিল ক'ৰবাত তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ ভুল বৈ গ'ল নেকি। মোশ্যিও ঘঁ ই এইবিলাক দ্বিধাক ব্যাধিগ্রস্ত আবিষ্টতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰি এক নিষ্ফল যাত্রা সম্পন্ন কৰিলে। হয়তো তাতেই তেওঁ আনন্দ পালে বুলি কল্পনা কৰিব পাৰি। কিন্তু এনেকুৱা সাহিত্য সাধনা কোনোবাই ভাল পায় নে নাপায় সি এটা ব্যক্তিগত নির্বাচন, তাত অন্যৰ মন্তব্য নিৰৰ্থক।

এইখিনিতেই আৰু কেইটামান প্রাসংগিক কথাৰ উল্লেখ কৰো।

ভাষান্তৰ কম্পিউটাৰেও কৰিব পাৰে কিন্তু ইংৰাজীৰ 'আউট অভ চাইট, আউট অভ মাইণ্ড' অর্থাৎ দুৰলৈ গলে মানুহক পাহৰা যায় এই খণ্ড বাক্যটো কম্পিউটাৰত দিয়াত ফৰাচীত ওলাল 'ফু আভিউগ্ল্' অর্থাৎ কণা পাগল, ব্লাইণ্ড ম্যাড ম্যান। এই অনুবাদ সম্পূর্ণ অভিধা-সিদ্ধ। কিন্তু

সি অনুবাদ নহ'ল। মানুহৰ মন, হৃদয় অথবা মস্তিষ্ক কম্পিউটাৰ যন্ত্ৰতকৈ বহুগুণে সূক্ষ্ম তন্ত্ৰীত বদ্ধ। সাহিত্য এই সূক্ষ্মতৰ তন্ত্ৰীবিলাকৰ মূৰ্ছনাত হে সৃষ্টি হয়।

আৰু কেইটামান সামান্য মন্তব্য আছে। ইয়াত 'সামান্য' ইংজেনেৰেল অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সংস্কৃত আৰু হিন্দীত 'জেনেৰেল' শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ 'সামান্য'। অসমীয়া আৰু বাংলাত 'জেনেৰেল'ৰ সচৰাচৰ ব্যৱহৃত প্ৰতিশব্দ 'সাধাৰণ'। সংস্কৃতত কিন্তু এই শব্দটোৰ মুখ্য অভিধা হ'ল 'সামান্য'। এইখিনি উল্লেখ কৰা হ'ল এই কাৰণে যে এনেকুৱাকৈ আমি ঐতিহাসিক আৰু ব্যৱহাৰিক কাৰণ বশত বাংলা ভাষাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হৈ আহিছো—কেতিয়াবা কেতিয়াবা মাত্ৰাতিৰিক্ত ভাবে। ইংৰাজী আৰু ফৰাচী সাহিত্য—বিশেষকৈ কবিতাত – ই বিশেষ ভাবে পৰিলক্ষিত হৈছে। বুদ্ধদেব বসু বা সুধীন্দ্ৰনাথ দত্তৰ বাংলা অনুবাদৰ আহিত আমাৰ লেখকসকলে ফৰাচী কাব্যৰ যি অনুবাদ অসমীয়ালৈ কৰিছে সেইবিলাকৰ ফৰাচী মূলৰ লগত সম্পৰ্ক যৎকিঞ্চিৎ মাত্ৰ। বাঙালী কবি আৰু ফৰাচী ভাষাবিদ শ্ৰীযুত অৰুণ মিত্ৰয়ে বাংলাৰ ক্ষেত্ৰত তাক দেখুৱাই দিছে। বাংলা ভাষা সমৃদ্ধ ভাষা কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ যি নিজস্ব বিশিষ্ট চৰিত্ৰ আছে বাংলা ভাষাৰ বিশিষ্ট চৰিত্ৰটোতকৈ সি বেলেগ। বহুতো মিলৰ মাজতো অসমীয়া আৰু বাঙালী মানুহৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰ যি পাৰ্থক্য আছে সি ভাষাতো প্ৰতিফলিত হৈছে। হোৱাটো স্বাভাৱিক। অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া মানুহৰ এটা স্বাভাৱিক আপেক্ষিক বাক্ সংযম আছে, ইয়াক সাহিত্যত অক্ষুণ্ণ ৰখাটো সাহিত্য কৰ্মীৰ নিজ ভাষাৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। এই দায়িত্ব পালন কৰিব লাগিলে আমি সম্পূৰ্ণ সচেতন ভাবেই বাংলা ৰচনাৰীতিৰ লগত আমাৰ ৰচনাৰীতিৰ যথাসম্ভৱ প্ৰভেদ ৰাখিব লাগিব। 'জোনাকী' যুগৰ পৰাই আমাৰ সংস্কৃতিত এই আজ্ঞাপক বা 'ইম্পাৰেটিভ'[৮] ক্ৰিয়াশীল ৰাখিব লগা হৈছে। কাৰণ বাংলা ভাষা প্ৰচুৰ-পত্ৰ-সমৃদ্ধ ভাষা। তাৰ ছায়া

ওচৰত চাৰিওফালে পৰাটো স্বাভাৱিক। আচাৰ্য বাণীকান্ত কাকতিয়ে সেই কাৰণে অসমীয়া ভাষা লেখিবৰ কাৰণে দেৱনাগৰী লিপিৰ পোষকতা কৰিছিল।

এইবিলাক কাৰণত মোৰ ধাৰণা, বাংলা অনুবাদ সহজলভ্য আৰু বাংলা অনুবাদৰ যোগেদি অসমীয়া অনুবাদ সহজসাধ্য হ'লেও, অসমীয়া অনুবাদত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ আগেয়ে বাংলা অনুবাদ পঢ়াৰ পৰা নিজক সংযত ৰাখিব লাগিব। ইয়াৰ কাৰণে অৱশ্যম্ভাৱী ভাৱেই আমি জননী সংস্কৃতৰ ঘৰলৈ সঘনে পুনৰ্গমন কৰিব লাগিব। পুৰণি অভিধা নতুনকৈ ব্যৱহাৰলৈ আনিব লাগিব, নতুন শব্দৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব, মূল সংস্কৃতৰ যি অভিধা বাংলাত বহু প্ৰচলিত হোৱা নাই, সেই অভিধা প্ৰচলন কৰিব লাগিব, তৎসম শব্দৰ মূললৈ প্ৰত্যাগমন কৰিব লাগিব, নহলে আমাৰ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য বজায় ৰখা টান হ'ব, আমাৰ শব্দ-সম্ভাৰৰ স্বকীয়তা-সম্পন্ন বিস্তৃতি নঘটিব, আমি বিমূৰ্ত অৰ্থাৎ অ্যাবষ্ট্ৰাক্ট[১] ধাৰণাবিলাক অসমীয়াত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিম। কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদক সকল কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ ৰচয়িতা হোৱাটোও বাঞ্ছনীয় – কেৱল যান্ত্ৰিক অনুবাদকৰ্মী হ'লেই নহ'ব।

অহমিকা বিশুদ্ধভাৱে গৰ্হিত বস্তু নহয়। অহমিকাৰ পৰাই উদ্ভৱ হয় স্বভাষা অভিমান, স্বজাত্যাভিমান, ৰচনাত্মক আত্মাভিমান। অসমীয়া লেখকৰ কাৰণে বৰ্তমান সময়ত এই সকলো কেইটাই অনুপেক্ষণীয়।

আৰু এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হৈছে সকলো লেখাৰে, সি কল্পনা সম্ভূতেই হওক বা ন্যায় অৰ্থাৎ লজিক-গ্ৰথিত যুক্তি-শৃংখল সম্বলিত ৰচনাই হওক, সকলো লেখাৰে এটা স্বন বা ইংৰাজীত কবলৈ গ'লে 'টোন' (tone) থাকে। ফৰাচী কবি আৰু চিন্তানায়ক পল ভ্যালেৰিয়ে কবিতাৰ এই স্বনৰ ওপৰত বিশেষ অৱধাৰণ বা এম্ফেচিচ্[১০] আৰোপ কৰিছে। এই স্বন মাত্ৰ একেটাই হ'ব তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই, কিন্তু সকলো মহৎ লেখাতে বিশেষকৈ কাব্যত একোটা স্বন

থাকিবই , ৰাগ ৰাগিণী যুক্ত সংগীতত থকাদি এটা বাদী স্বৰ থাকিবই, যিমানেই সংবাদী বা আনকি বিবাদী স্বৰতো সুৰ বাজক, এই বাদী স্বৰে সকলোকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থাকিব। এই বাদী স্বৰটোৰ কাৰণে কাণে অনাব লাগিব, মনৰ কাণে তাক শুনিব লাগিব। তেহে অনুবাদ সাৰ্থক হ'ব। এই অনুভব কেবল স্তুতি আৰু ব্যাজস্তুতিৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ধাৰণ কৰিব পৰা হ'লেই নহ'ব—অতি সূক্ষ্ম স্পৰ্শমাত্ৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈকো সদায়ে সাজু থাকিব লাগিব। ফৰাচী কবি চেণ্ট-জন পেৰ্চৰ এজন অনুবাদকে (লুইজ ভ্যোৰেজ —অনুবাদিকাও হ'ব পাৰে) কৈছে যে আবিষ্কাৰৰ প্ৰথম জ্বৰতহে স্বনৰ অনুভব সম্ভব। যদিও তেওঁ কৈছে কথাষাৰ কবিতাৰ অনুবাদৰ বিষয়ে, সৌকুমাৰ্যময় গদ্যতো ই সমানে প্ৰযোজ্য। পৃথিবীৰ শ্ৰেষ্ঠ গদ্য আৰু শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৰ মাজত আচলতে বেছি পাৰ্থক্য নাই।

ইমানখিনি কোৱা হ'ল কেবল কল্পনাত্মক গদ্যৰ অনুবাদৰ বিষয়ে। এই সম্পৰ্কে মোৰ অভিজ্ঞতা সীমাবদ্ধ। মই কল্পনাত্মক গদ্যৰ এখন কিতাপহে মাত্ৰ অনুবাদ কৰিছো। সিও আলবেৰ ক্যেম্যুৰে 'লে জুষ্ট' (ন্যায়-নিষ্ঠা) কিন্তু কবিতাৰ অনুবাদত আপেক্ষিক ভাবে অধিক অভিজ্ঞতা মই সঞ্চয় কৰিছো। ইংৰাজ-মাৰ্কিন কবি টি এছ, এলিয়টৰ উপৰিও, ইংৰাজ কবি ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ, আৰু ফৰাচী কবি শ্বাৰ্ল ব'দলেৰ আৰু চেণ্ট-জন পেৰ্চৰ কবিতা মই অসমীয়ালৈ প্ৰত্যক্ষ ভাবে অনুবাদ কৰিছো। আৰু আৰ্ট্যুৰ ৰ্‍যাবোৰ স্বপ্নময় কবিতা 'ল্য' বাটো ইভ্ৰ' (মাতাল জাহাজ)ৰ অনুবাদ এতিয়াও কৰি আছো।

কাব্যৰ ভাষান্তৰৰ কথাও এটা প্ৰয়োগিক প্ৰদৰ্শনেৰে আৰম্ভ কৰো ১৯৭৫ চন মানত মই ফৰাচী কবি শ্বাৰ্ল ব'দলেৰৰ কবিতা অনুবাদ কৰো। তাৰ ভিতৰত এটা আছিল তেওঁৰ 'ও লেক্ট্যৰ'[১১] নামৰ কবিতাটো। অসমীয়াত 'পাঠকৰ প্ৰতি'। এই কবিতাটো ফৰাচী কবিতাত বহু প্ৰচলিত আলেকচাঁণ্ড্ৰিন্ ছন্দত লেখা। ইয়াৰ শাৰীৰ শেষ আখৰৰ মিল এনেকুৱা কখ, খক। প্ৰত্যেক শাৰীতে

সাধাৰণতে ১২টা শব্দাংশ যি আমাৰ 'মাত্ৰা'ৰ লগত তুলনীয়। মূল ফৰাচীত এটা স্তবক এনেকুৱা :

চেৰে, ফুৰমিঔ, কম আঁ মিলিয়ঁদ' এলমত
দঁ নো চেৰভো ৰিবোত আঁ পপ্‌ল দ্য দেম'
এ, কঁ ন্যু ৰেস্পিৰোঁ, লা মথ দঁ নো পুম"
দেচঁ, ফ্লভ এঁভিজিব, আভেক দ্যু চুৰ প্লঁত।[১২]

মই অনুবাদ কৰিছিলো এইদৰে :

নিযুত কৃমিৰ দৰে ফেনিল, নিবিড
ৰাক্ষস এজাকে কৰে মস্তিষ্কত মাতাল কোঢাল
যেতিয়া উশাহ লওঁ মৃত্যু নামে অদৃশ্য সোতাল
বুকুত অশ্ৰুত সুৰ আনে বিননিৰ।

এই ধৰণে মিল ৰাখি অনুবাদ কৰি উঠি মই অলপ অস্বস্তিৰে লেখিছিলো মোৰ কিতাপ 'কিছুমান পদ্য আৰু গান' (পৃ ৫৬)ত " এই অনুবাদত মিল ৰাখিবলৈ যাওঁতে শব্দাংশৰ সংখ্যাৰ তাৰতম্য হৈছে। তদুপৰি মূলৰ ব্যঞ্জনা মাজে মাজে ব্যাহত হৈছে। ৬ষ্ঠ স্তবকটো আটাইতকৈ দুৰ্বল হৈছে। তাৰ গদ্য অনুবাদ এনেকুৱা হ'ব

—ঠাহ খোৱা, ফেনিল, নিযুত ক্ৰিমিৰ দৰে ৰাক্ষসৰ এক ৰাইজে আমাৰ মস্তিষ্কৰ ভিতৰত মাতাল বৈঠক পাতে। যেতিয়া আমি উশাহ লওঁ, আমাৰ হাওঁফাওঁলৈ মুগুনা বিননিৰে সৈতে মৃত্যু নামে—অদৃশ্য নদী (ৰ দৰে)—"

মন্তব্য হিচাপে লেখিছিলো "আশাকৰো ইয়াৰ পৰা ব দলেয়াৰৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ ৰীতিৰ কিছু আভাস পোৱা যাব। তাত কথাবতৰাত সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ আৰু 'সাহিত্যিক' শব্দৰ সংমিশ্ৰণ আছে। নিজৰ সময়ৰ আগৰ ফৰাচী কাব্যৰ আলংকাৰিক ৰচনাৰীতিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰাও আধুনিক কবিতাৰ পৰম্পৰাত ব'দলেযাৰৰ বৰ্তমান স্থানৰ কাৰণ।

ব দলেয়াৰৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ ভিতৰত ৰয় ক্যাম্বেলৰ অনুবাদ মন

কৰিবলগীয়া। ক্যাম্বেল নিজ কবি—ইংৰাজী আৰু ফৰাচী শব্দৰ সূক্ষ্মভেদ তেওঁৰ অনুভাৱী মানসত নিশ্চয় স্পষ্ট। তেওঁৰ অনুবাদৰ ভাষা সৰল। কেতিয়াবা কেতিয়াবা উকা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ সপক্ষে তেওঁ যুক্তি দিছে আলংকাৰিক ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি থকা ব'দলেয়াৰৰ বিতৃষ্ণাৰ কথা উল্লেখ কৰি। এইফালৰ পৰা বুদ্ধদেব বসুৰ বঙালী অনুবাদৰ আলংকাৰিক ঝংকাৰ পঢ়িবলৈ অলপ অসুবিধা লাগে। আধুনিক বঙালী অনুবাদ পদ্ধতিত লালিত্যক অযথা গুৰুত্ব দিয়া যেন লাগে। মূলৰ খহটা শব্দ বা সম্পূৰ্ণ ইচ্ছাকৃত ছন্দ-ভ্ৰংশক বাংলালৈ অনাৰ কোনো চেষ্টা দেখা নাযায়। বোধকৰো বাংলা কাব্য পৰম্পৰাৰ লগত এইধৰণৰ প্ৰয়োগ-কৌশল খাপ নাখায় বুলিয়েই এনেকুৱা কৰা হয়। এইখিনি ক'বলৈ বাধ্য হৈছো এই কাৰণে যে সহজলভ্য আৰু সহজপাঠ্য কাৰণে অসমীয়া লেখক পাঠকে বাংলা অনুবাদৰ সহায় লয়।"

ওপৰৰ কথাখিনিৰ ভিতৰতে আৱশ্যকীয় প্ৰায় সকলো কথাই কোৱা হৈ গৈছে কিন্তু কাব্যৰ ভাষান্তৰ সম্পৰ্কে সামান্য ভাবে কিছু কথা নক'লে মোৰ ৰচনা অসম্পূৰ্ণ থাকি যাব যেন লাগিছে।

'কবিতা হৈছে সেয়ে যাক অনুবাদ কৰিব নোৱাৰি।' কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ্থবিলাকৰ ভিতৰত ই এটা। তথাপি, কবিতাৰ প্ৰায় জন্ম-লগ্নৰ পৰাই কবিতাৰ ভাষান্তৰ হৈ আহিছে আৰু বেছি ভাগ স্থলতে কবিতাতেই হৈ আহিছে। কবিতাৰ কাব্যিক অনুবাদ আৰু কবিতাৰ গদ্য শব্দান্তৰৰ ভিতৰত কি শ্ৰেয়স্কৰ সেই বিষয়ে বহু বিতৰ্ক। সেই প্ৰসংগলৈ যোৱাৰ সম্প্ৰতি আৱশ্যক নাই। কিন্তু কবি আৰু মনীষী-সকলৰ কেইটামান উক্তি উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব।

ইংৰাজ কবি আৰু সাহিত্যিক ড্ৰাইডন্ (১৬৩১-১৭০০) এ কৈছে যে অনুবাদ বা ট্ৰান্সলেইশ্যন[১৩] শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰি অনুকৰণ বা 'ইমিটেশ্যন'[১৪] শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা উচিত, আৰু মহাকবি ডান্তেয়ে কৈছে, 'কাব্যদেবীয়ে যিহক নিজেই সমন্বিত (হাৰমনাইজ)[১৫] কৰিছে, তাক তাৰ নিজৰ ভাষাৰ পৰা অন্য ভাষালৈ নিলে সকলো

মাধুৰ্য্যই নষ্ট হয়।' অত্যকালে, আধুনিক যুগত বিজ্ঞান, সঞ্চাৰ-মাধ্যম, পৰ্যটন আদি বিষয়ৰ লগতে সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতো পৃথিবী-ব্যাপি এটা একাত্মতাবোধৰ ক্ৰমিক প্ৰসাৰ হ'ব ধৰিছে। ইঙ্গ-মাৰ্কিন কবি টি এছ্ এলিয়ট, মাৰ্কিন কবি এজ্ৰা পাউণ্ড, ফৰাচী কবি আপোলিনে'ৰ আৰু ভ্যালেৰি, জাৰ্মান কবি ৰিল্কে, ৰুছ কবি মায়াকোকস্কী আৰু চিলীয় কবি নেৰুদাৰ কাব্য মানস আৰু প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ সাদৃশ্য এই একাত্মতাবোধৰ নিদৰ্শন। তাৰ ভিতৰত টি এছ, এলিয়টে কৰিছে ফৰাচী কবি চেণ্ট-জন পেচ'ৰ অনুবাদ, এজ্ৰা পাউণ্ড যাক আধুনিক যুগৰ ইংৰাজীৰ অনুবাদ-সম্ৰাট আখ্যা দিব পাৰি, তেওঁ কৰিছে ইটালীয়, লেটিন, ফৰাচী, জাৰ্মান আৰু চৈনিক ভাষাৰ পৰা। জাৰ্মান কবি ৰিল্কেয়ে ইংৰাজী আৰু ফৰাচীৰ পৰা অনুবাদ কৰিছে। ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবি সকলে ২২টা অন্য ভাষাৰ কাব্যৰ পৰা ইংৰাজীলৈ কৰা কাব্যানুবাদৰ এখন সংকলন আছে।[১৬] সেই গ্ৰন্থৰ পৰা দুটা উক্তি দি সামৰণি মাৰো।

বাইবেল যেতিয়া কিছুমান আফ্ৰিকীয় ভাষালৈ অনুবাদ কৰিবলগীয়া হ'ল, তেতিয়া দেখা গ'ল যে 'তুষাৰ' অৰ্থাৎ ইং 'স্নো' শব্দটো সেইবিলাক ভাষালৈ অনুবাদ কৰা অসম্ভৱ কাৰণ সেইবিলাক ভাষাভাষী দেশত তুষাৰৰ কোনো ধাৰণা নাই। গতিকে অনুবাদ কৰা হ'ল 'তুষাৰৰ দৰে বগা'ৰ ঠাইত 'তেলীয়া-সাৰেঙৰ পাখীৰ দৰে বগা।'

কিন্তু অনুবাদ-কৰ্মীৰ কাৰণে উদ্দীপক কথাষাৰ লেখিছে মহাকবি গ্যোটেয়ে।

"বিশ্বৰ সামগ্ৰ পৰিক্ৰমাত অনুবাদ এক মাহাত্ম্যপূৰ্ণ আৰু অত্যাবশ্যকীয় কৰ্ম—"

উল্লেখ সূচী

(১) Appearance and Reality
(২) Henri Bergson
(৩) Overlapping

(৩ক) Nuance, (৩খ) Lamb's Tales from Shakespeare

(৪) Elitism

(৫) Cadence

(৬) Obsession

(৭) (ক) Bois de Boulogne ৰ ফৰাচী উচ্চাৰণ। ইংৰাজীত উচ্চাৰণ কেনেকুৱা হ'ব মোৰ জনা নাই।

(৮) Imperative

(৯) Abstract

(১) Emphasis

(১১) Au Lecteur

(১২) Serr , fourmillant comme un million d'helminttes, Dans nos cerveaux ribote un peuple de demons Et, quand nous respirons, la mort dans nos poumons Descend de fleuve invisible, avce de sourdes plaintes

(১৩) Translation

(১৪) Emphasis

(১৫) Harmonize

(১৬) The Pengu n Book of Verse Translation

(৪ক) Aujourd'hui, maman est morte Ou peut etre hier, je ne sais pas J'ai re u un telegramme de l'asile "Mere de" cedee Enterrement demain Sentiments distingues" Cela ne veut rien dire C'etait peut etre hier

(৪খ) Mother died today Or, maybe, yesterday, I can't be sure The telegramme from the Home says your mother passed away Funeral tomorrow Deep sympathy, which leaves the matter doubful It could have been yesterday

ফৰাচীৰ পৰা অসমীয়া বৰ্ণান্তৰত যথাসম্ভৱ নৈকট্য ৰখা হৈছে—তথাপি মূল উচ্চাৰণৰ পৰা ই বহু দূৰত

কিছুমান ইংৰাজী শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ লেখি, সহজবোধ্যতাৰ কাৰণে

ইংৰাজী শব্দটো পাছত দিয়া হৈছে কাৰণ এই অসমীয়া (সংস্কৃত তৎসম) শব্দবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ লগত এতিয়াও ভালকৈ জীর্ণ বা আত্মীকৃত নহব পাৰে। ইংৰাজী উচ্চাৰণ ড্যানিয়েল জোন্স অৰ ইংলিচ প্ৰনাউন্সিং ডিক্সনাৰী অনুসৰি (Daniel Jones, English Pronouncing D ctionary) পাঠকে 'J ৰ ব্যৱহাৰ দেখি অসুবিধা পাব পাৰে কিন্তু যেতিয়ালৈকে 'ডেকা আৰু 'ডেকেৰী' শব্দ দুটাৰ 'এ'কাৰ বিলাক পৃথক চিহ্নিত কৰা নাযায় তেতিয়ালৈকে এই পদ্ধতি গ্ৰহণ নকৰিলে ইংৰাজীৰ উচ্চাৰণ বৰ্ণান্তৰত সঠিক নহ'ব। স্ৰষ্টা পুৰুষ ওজা সাহিত্যিক আচাৰ্য হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ´ চিহ্নেৰে এই শব্দ দুটাৰ উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাব খুজিছিল। ফৰাচীতো এই পদ্ধতি। দুখৰ বিষয় এই পাৰ্থক্যসূচক চিহ্ন সামান্য ভাবে গৃহীত নহ'ল। ফৰাচী নামৰ উচ্চাৰণ Alain Lerond অৰ Dictionnaire de Prononciation অনুসৰি।

ব'দলে'ৰ, ৰ্যাবো আৰু চেণ্ট-জন পের্চ[১]

ফৰাচী কাব্যৰ এটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ বিষয়ে

কেইবাটাও কাৰণত ফৰাচী কাব্য আৰু তাৰ ইতিহাস চৰ্চা কৰিলে অসমীয়া চিন্তা প্ৰেমীসকলৰ উপকাৰ হ'ব বুলি মোৰ ধাৰণা। তাৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু প্ৰধান হৈছে এই, যে আমাৰ যি বিশ্ব দৃষ্টি, যি সাহিত্য-সন্ধান, সি মুখ্যত. ইংৰাজ আৰু বৰ্তমানে আমেৰিকাৰ বিশাল অভ্যুদয়ৰ পাছত অ্যাংলো-চেক্সন বিচাৰ পদ্ধতিৰ দ্বাৰা অনুপাত-অতিক্ৰান্ত ভাবে প্ৰভাবিত।

মানব চিন্তা-পদ্ধতিসমূহক খাপ-বন্দী কৰি নামাংকিত কৰাৰ পাছতো দেখা যায় একো একোটা জাতিগত বিশেষ ভংগীয়ে তাত ক্ৰমান্বয়ে অনুপ্ৰবেশ কৰি সেই চিন্তা-পদ্ধতিসমূহৰ কিছুমান পৰিব্যক্তি বা ম্যুটেশ্যন আনি দিয়ে। বৰ্ত্তমানে ৰুছ মাক্স বাদ আৰু চৈনিক মাৰ্ক্সবাদক উদাহৰণ স্বৰূপে দেখুৱাব পাৰি।

ভাৰতবৰ্ষৰো স্বকীয় চিন্তা-ভংগী আছে। বস্তুবাদ আৰু ধাৰণাবাদৰ ভাৰতীয় প্ৰকাৰবিলাকৰ উপৰিও সৌন্দৰ্য্যতত্ত্ব আৰু সাহিত্যবিচাৰৰ কিছুমান মৌলিক ভাৰতীয় অৰ্থাৎ সংস্কৃত দৃষ্টিভংগী আছে, যদিও কিছুমান তৰল ব্যবহাৰিক কাৰণত আমি তাৰ পৰা নিজক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিছো। এই অনুক্ৰমে কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ নিৰ্ণয়ৰ আৰু কাব্য বিচাৰৰ এটা ফৰাচী ভংগী আছে।

কেবল এটা মাত্ৰ এটা চিন্তা-ভংগীত চিৰ অভ্যস্ত বা একনিষ্ঠ হোৱাৰ এটা কুফল এই, যে সেই চিন্তা ভংগীৰ পৰা উদ্ভূত কিছুমান ধাৰণা অভ্যস্ত জনৰ মনত স্বত সিদ্ধৰ দৰে জাবিত হৈ থাকে। তেওঁৰ মনত সেইবিলাকে

প্ৰশ্নাতীত ৰূপ ধাৰণ কৰে। উদাহৰণ সাহিত্য ক্ষেত্ৰতকৈ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ পৰা দিয়া সহজ। যেনে গণতন্ত্ৰৰ ৱেষ্টমিনষ্টাৰ সংস্কৰণ—যিয়েই আমাৰ বৰ্তমান শাসন-ব্যৱস্থা। এই ব্যৱস্থাৰ প্ৰসাদত মতসংখ্যাৰ লঘুত্বৰ ভিত্তিত নিৰ্বাচিত হৈয়েই অগণন ধূৰ্ত লোকে ক্ষমতা-তাস্কৰ্য আচৰণ কৰি আছে। কিন্তু সেই কথা আওকালিয়াই নিদিলে চকুত নপৰে। ফৰাচী শাসন-তন্ত্ৰত এই উদ্ভট প্ৰকৰণ বাতিল। তাৰ অধীনত যি কোনো নিৰ্বাচনতে নিৰ্বাচিত হ'ব লাগিলে পঞ্জীয়নকৃত মতদাতাসকলৰ সংখ্যাৰ শতকৰা পঞ্চাছ ভাগৰ অধিক মতদাতাৰ সমৰ্থন পাবই লাগিব। বহু প্ৰাৰ্থীৰ প্ৰতিযোগৰ কাৰণে যদি প্ৰথম বাৰ তই কোনোৱেই শতকৰা পঞ্চাছ ভাগৰ অধিক মতদাতাৰ সমৰ্থন নাপায়, তেতিয়াহ'লে ফৰাচী ভাষাত যাক বোলে "দোজিয়েম তুৰ" অৰ্থাৎ দ্বিতীয় খেপৰ নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হ'ব অৰ্থাৎ যি দুজন প্ৰাৰ্থীৰ সপক্ষে মত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সংখ্যা-গৰিষ্ঠ তেওঁলোকৰ মাজত দ্বিতীয় বাৰ নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হ'ব। ফৰাচী তন্ত্ৰ মতে মতৰ পৰম সংখ্যা-গৰিষ্ঠতা নিৰ্ণীত হ'লেহে তেওঁক নিৰ্বাচিত বুলি ধৰা হয়। অথচ আপেক্ষিক গৰিষ্ঠতা লাভ কৰা লোককে আমি বেছি ভাগে ৰাইজৰ প্ৰতিনিধি বুলি কওঁ আৰু ভাবোঁও। বহুতো মুক্তমতি চিন্তাপ্ৰেমীও এই ধাৰণাত মোহগ্ৰস্ত হৈ আছে কাৰণ এই ধাৰণা তেওঁলোকৰ মনন ক্ৰিয়াৰ অংগীভূত হৈ গৈছে।

সংস্কৃতি, সাহিত্য আৰু কাব্য সম্পৰ্কেও এনেকুৱা কিছুমান ধাৰণা প্ৰোথিত-মূল। কাব্যৰ ভাষা লালিত্যময় হ'বই লাগিব, কদৰ্যৰ প্ৰতি আসক্তি এটা মোহ কিন্তু এটা বিশেষ প্ৰকাৰৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাটো মোহ নহয়, সিয়েই একমাত্ৰ কাব্য ধৰ্মাচৰণ ইত্যাদি। আনকি, কাব্যৰ প্ৰকৃতি আৰু কাব্যসৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কেও এনেকুৱা কিছুমান বদ্ধমূল ধাৰণা আছে যে সেইবিলাক অপ্ৰতৰ্ক্য বুলি বহুতে ভাবে। কিন্তু এক চিন্তা-ভংগীৰ পৰা যি তৰ্কাতীত বুলি সিদ্ধ অন্য এটা চিন্তা-ভংগীৰ পৰা সি সম্পূৰ্ণ প্ৰষ্টব্য। ফৰাচী সাহিত্য আৰু কাব্য আৰু তাৰ ফৰাচী বিচাৰ ভংগীৰ অনুধাবন সেই কাৰণেই আম'ৰ কাৰণে মনন-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ

এটা মার্গ। মনন-দাসত্বৰ শৃংখল অমোঘ কাৰণ ই অদৃশ্য আৰু অনমুভূত। ই সৰ্বতো প্ৰকাৰে ক্ষতিকাৰক।

এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত মই তিনিজন ফৰাচী কবিৰ কাব্যৰ সামান্য আলোচনা আগবঢাব খুজিছোঁ। এই কবি তিনিজন হ'ল শাৰ্ল ব'দলে'ৰ (১৮২১-৬৭), আৰ্তুৰ ৰ্যাবো (১৮৫৪-৯১) আৰু চেন্ট-জন পের্চ (১৮৮৭-১৯৭৫) – কালক্ৰম অনুসৰি আলোচনাৰ পৰিব্যাপ্তি ১৮৫৭ৰ পৰা ১৯৪২ লৈ অৰ্থাৎ ব'দলে'ৰৰ "অশুভৰ ফুল" ("লে ফ্লাৰ ছ্য ম্যাল") ৰ প্ৰথম প্ৰকাশৰ পৰা চেন্ট-জন পের্চৰ খণ্ডকাব্য "নিৰ্বাসন" (এগ্‌জিল) অৰ প্ৰকাশলৈ।

কালক্ৰম অনুসৰি এই আলোচনাত আৰু বহুত কবিৰ অন্তৰ্ভুক্তি হোৱা উচিত আছিল, বিশেষকৈ মালামে, ভেৰ্লেন, ভ্যালেৰি, আৰাগঁ এলুআৰ আৰু ক্লোদেলৰ। কিন্তু ব'দলে'ৰ ৰ্যাবো আৰু চেন্ট-জন পের্চৰ কাব্যৰ মই কিছু অনুশীলন কৰিছোঁ, ব'দলে'ৰ আৰু পের্চৰ প্ৰত্যেকৰে দুটাকৈ চাৰিটা কবিতাৰ অনুবাদো ফৰাচীৰ পৰা অসমীয়ালৈ প্ৰত্যক্ষভাবে কৰিছোঁ। গতিকে মোৰ ধাৰণা এই তিনিজন কবি সম্পৰ্কে লেখিবৰ আৰু তেওঁলোকৰ কাব্যৰ সামান্য লক্ষণ বিশ্লেষণ কৰিবৰ মোৰ কিছু অধিকাৰ জন্মিছে। ওপৰত উনুকিওৱা সময় ছোৱাৰ ফৰাচী কাব্যৰ ইতিহাসাত্মক বৰ্ণনা বিদ্যাজীবী সকলৰ কৰ্ম। ই মোৰ অধিকাৰ বহিৰ্ভূত।

যি তিনিজন কবিৰ কাব্যৰ সামান্য লক্ষণ মই বৰ্ণনা কৰিব খুজিছো, সেই সামান্য লক্ষণবিলাক কি কি? এক কথাত ক'ব পাৰি যে তেওঁলোকৰ কাব্যৰ প্ৰধান লক্ষণ হ'ল ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ উৎসব। (মননক মই এই ক্ষেত্ৰত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি বুলি ধৰা নাই)

এই উৎসব ব দলে'ৰীয় কাব্যত উদ্‌যাপিত হৈছে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি-বিলাকৰ বিনিময়-সম্ভাবনাৰ এটা ধাৰণাৰ যোগেদি, আৰু বিশেষকৈ আণেন্দ্ৰিয়ৰ আশ্চৰ্যময় শ্বাসত।

ৰ‍্যাবোই অৱশ্যে ঘোষণাই কৰিছিল, "ল্য পোয়েত চে ফে ভোয়াইআঁ

পাৰ আঁ্যা লোঁ, এমঁচ এ বাইজনে ডেবেম্ল্ৰঁ হ্ তু লে চঁচ্। (২) (সকলো ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ দীৰ্ঘ, বিশাল আৰু যুক্তিসম্পন্ন বিশৃংখলাৰ যোগেদি কবিয়ে নিজক দ্ৰষ্টা কৰি তোলে।)

চেন্ট-জন পের্চ এ কৈছিল যে সাহিত্য তত্ত্ব সম্পৰ্কে তেওঁৰ সূত্ৰবদ্ধ কৰিবলগীয়া একো নাই। আংগিক আৰু "বিষয়-বস্তু"ৰ একাত্মতা সম্পৰ্কে কৈছিল যে কাব্য কৰ্ম হৈছে " হ্ চেঁতেগ্ৰে এল-মেম, ভিভঁত, আ চনোবজে ভিভঁ. হ্ চি এঁকোৰ্পোবে প্ৰঁনমঁ এ চি কোঁফোদ্, চুবচটঁ চিয়েলমঁ।" (২ক) জীৱন্ত বস্তুৰ লগত তাক একীভূত কৰা, একেবাৰে তাৰ অংগীভূত হোৱা আৰু তাত লীন হৈ যোৱা)। সাগৰৰ বিষয়ৰ কবিতাই দিব বিস্তৃতিৰ আভাস আৰু বজ্ৰপাতৰ বিষয় লেখিলে সি হ'ব বজ্ৰৰ দৰেই হ্ৰস্ব। তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰায় প্ৰতিটো শাৰীতে আছে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ উৎসব, যাৰ ৰচনাৰীতি বিষয়ৰ লগত একীভূত। পঞ্চ ভূতৰ লগত পঞ্চেন্দ্ৰিয়ৰ ক্ৰীড়া। তাত কোনো বিবৃতি নাই—সকলো অলাগতিয়াল যোগসূত্ৰ অপসাৰিত।

ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ উৎসব ব'দলে'ৰত আৰু অন্য ধৰণে সংঘটিত হৈছে দৃষ্টি, শ্ৰৱণ আৰু ঘ্ৰাণৰ যোগেদি। তাৰ উদাহৰণ মই অলপ পাছত দিম। তাৰ আগেয়ে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি সম্পৰ্কে ব'দলে'ৰৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ধাৰণাৰ কথা কোৱা উচিত। ই হৈছে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিবিলাকৰ বিনিময়-সম্ভাবনা যাৰ উল্লেখ মই ইতিমধ্যেই কৰিছোঁ। ইয়াৰ ইংগিত ফুটি ওলাইছে তেওঁৰ "সংযোগ" বা "কৰেচপঁদচ" নামৰ কবিতাটোত। এই কবিতাটোক প্ৰতীকবাদৰ অগ্ৰদূত বুলি কোৱা হয়। তাত এই অনুভবটোৰ প্ৰকাশ আছে – বিশেষকৈ এই কেইটা শাৰীত,

> "কম্ ফুলঁজেকো কি হ্ লোৰঁ। চেকোফঁদ
> দঁজয়্যুন তেনেব্ৰিউচ্ এ পফঁদ্ য়্যুনিতে
> ভাস্ত্ কম্ লা ন্যুই এ কম্ লা ক্লাৰ্তে,
> লে পাৰফাঁ, লে কুল্যাৰ এ লে চোঁ
> চেৰে পঁদ্।" (৩)

(দীঘল প্ৰতিধ্বনিবিলাকৰ দৰে—যিবিলাক মিল খায় দূৰণিৰ সুগভীৰ বিষণ্ণ ঐক্যত, যি ৰাতি আৰু স্বচ্ছতাৰ দৰে সুবিশাল। গোন্ধ, ৰং শব্দবোৰে ইটোৱে সিটোৰ উত্তৰ দিয়ে।)

গোন্ধ, ৰং শব্দবোৰৰ উত্তৰ প্ৰত্যুত্তৰত সেইবিলাকৰ বিনিময় সম্ভাবনাৰ ইংগিতৰ লগতে আছে এক অখণ্ড ঐক্যত বিলীন হোৱাৰ অনুভৱ। ব'দলেৰৰ ঘ্ৰাণেন্দ্ৰিয়ৰ উৎসবৰ দৃষ্টান্ত তেওঁৰ কাব্যৰ উদ্ধৃতিৰে দিওঁ।

"ও পাখৰ্ফা মেলঁজেদ মুস্ক এ দু আভান " (চেড নন্ চাতিয়াতা) (৪) (কস্তুৰী আৰু হাভানা ধপাতৰ মিহলি সুবাস) (চিৰ অসন্তুষ্ট) "জ" ক্ৰোৱাইয়ে ৰেস্পিৰে ল্য পাখৰ্ফা দু তঁ চঁ (পাখৰ্ফা একৃজোতিক্) (৫) (মই ভাবিছিলো। তোমাৰ তেজৰ সুগন্ধ উশাহিছিলোঁ। (অন্যদেশীয় সুগন্ধ) "ড' লা ম্যুই দু তা শ্বেভেল্যুৰ জ' মানিগ্ৰ্ আৰদাম' দু চঁত্যৰ কঁফত্ দু লুইল দু কোকো, দু মুস্ক এ দু গুদ্ৰেঁ। (আনেমিষ্ক্যাৰ) (৬) ("তোমাৰ চুলিৰ ৰাতিত নাৰিকল-তেল, কস্তুৰী আৰু আলকাতাৰাৰ বিভ্ৰমী সুগন্ধত মই মাতাল হওঁ) (এক গোলাৰ্ধ)

"দঁল আৰদঁ ফোৱাইয়ে দু তা শ্বেভেলুৰ জ' ৰেস্পিৰ লোডোৰ দ্যু তাবা মেলে দোপিঅম্ এ ও চুক্ৰ" (য়্যুন এমিস্ফে'ৰ দঁজ য়্যুন শ্বেভেলুৰ) (৭) (তোমাৰ চুলিৰ প্ৰজ্জ্বলিত কেন্দ্ৰত মই কানি আৰু চেনিৰ গোন্ধেৰে মিহলোৱা ধপাতৰ গোন্ধ শুঙিছিলোঁ।) (চুলিৰ মাজত এটা গোলাৰ্ধ)

ইয়াত লক্ষণীয় এই যে উপমাবিলাক বস্তুবাচক, ঘনত্বসম্পন্ন, মূৰ্ত্ত।

ৰ্যাবোৰ কাব্যত আছে দৃষ্টিৰ প্ৰসাৰ, ৰঙৰ প্ৰাধান্য

"মে ল্য'ংচোলেই এভেই, আত্ৰাভেখ দে ফইয়াজ (৮) লে ভিঅই কুল্যাৰংদে বিত্ৰো ইৰেগুলিয়ে" (ললে পয়মিয়ে কমিউনিঅঁ) (কিন্তু পাতৰ মাজেদি সূৰ্যই জগাই তোলে ওখোৰা মোখোৰা আয়নাৰ পুৰণি ৰং) (প্ৰথম দীক্ষা)

" লে কচ্যৰ আমেৰ দু লামুৰ" (৯) (ল্য' বাটো ইভ্ৰ্)

(" প্ৰেমৰ তিতা ৰঙা-ৰং) (মাতাল জাহাজ)

তদুপৰি, ইয়েঁই সেই উত্তম কাব্য-ৰূপ : যে কবিয়ে সকলো ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি মিহলাই স্ৰষ্টাৰ দৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

"এ লেভেই জন এ ম্ৰোউ দে ফস্ফৰ শ্যাত্যাৰ" (ল্য' বাটো ইভ্ৰ্) "ফস্ফোৰাচ-সদৃশ গায়কবোৰৰ হালধীয়া আৰু নীলা সাৰ পোৱা" (মাতাল জাহাজ) "লা ম্যুই ভিয়ঁ নোৱাখ, পিৰাত্ ও চিও দ'ৰ্ দেবাৰ্কঁ" (লে পইমিয়ে কম্যুনিঅঁ) (১০) (ৰাতি আহে ক'লা জলদস্যুৰ দৰে, সোণালী আকাশত নামি) (প্ৰথম দীক্ষা)

চেণ্ট-জন পের্চৰ কাব্যত পঞ্চেন্দ্ৰিয়ৰ সমাৰোহৰ কথা কৈ আহিছোঁ। তলৰ কিছুমান উদ্ধৃতিয়ে আশাকৰোঁ কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিব :

"এ অঁ্যা ম্যুৰাজ ভিয়লে এ জন, কুল্যাৰ দিকাক, চিল চাৰেতেই চুদ্যা আ কুৰনে ল্য ভোলকঁ দৰ (পুৰ ফেতে য়্যুন অঁফঁচ)"[১১] (আৰু এচপৰা ডাৱৰ বেঙুনীয়া আৰু হালধীয়া, ইকাকৰ ৰঙৰ, যদি হঠাতে সি বৈ গৈছিল সোণৰ জ্বালামুখীক মুকুট পিন্ধাবলৈ) (এটা শৈশৱৰ উৎসব কৰিবলৈ) "এ দে ফ্ল্যৰ দ'ৰ ব্লোউ আ দঁচে চ্যুৰ লে ক্ৰিক ড্য ম্যাতঁ্যা (পুৰ ফেটে য়্যুন অঁফঁচ) (১২) (আৰু ৰাতিপুৱাৰ ঘুলিবিলাকত নীলা দোকমোকালিৰ ফুলৰ নাচ) (এটা শৈশৱৰ উৎসব কৰিবলৈ)

"লেতে ড্য জিপ্‌চ্ এগিজ চে ফেৰ ড্য ল'চ দঁ নো প্লে" (এগ্‌জিল্) (১৩) (জিপচামৰ জহকালিয়ে আমাৰ জখমত যাঠিৰ লোহা শান দিয়ে) (নিৰ্বাসন) "এত্ৰঁজ ফু লা ম্যুই উ ভঁদ চুল্ল চেগাৰ ও কাৰফ্যুৰ ড্য খম্" (এগ্‌জিল্)" (আচৰিত আছিল ৰাতি য'ত ইমান নিশাহে শোৱনি-কোঠাৰ চাবিআলিত বাট হেৰুৱাইছিল।) (নিৰ্বাসন)

আশাকৰোঁ ইয়াৰ পাছত এই কবি তিনিজনৰ পৰস্পৰ-নৈকট্য প্ৰস্ফুটিত হৈছে। ৰ্যাবোই অৱশ্যে ব'দলে'ৰৰ শিষ্যত্ব স্বীকাৰ কৰিছে স্তুতিৰ ভাষাত। ৰ্যাবোৰ মতে ব'দলে'ৰ হৈছে, "ল্য পইমিয়ে ভোয়াইঅঁ, ৰোৱা ডে পোয়েত, অ্যা ভ্ৰে ডিইও" (১৪) প্ৰথম দ্ৰষ্টা, কবিৰ ৰজা আৰু যথাসত্য দেবতা)। কুৰি শতিকাৰ ফৰাচী সুকবি হৈনে শ্যাৰ (Rene

Char) এ ও ব্যাঁবোৰ কথা কৈছে, "তুৰালা চে কি চুক্‌চেন্ আ ব'দলে'ৰ (১৫) (এয়েঁই সেইজন যিয়ে ব'দলে'ৰৰ উত্তৰাধিকাৰ পাইছে)।

চেণ্ট-জন পের্চে অবশ্যে এনেকুৱা মুক্তকণ্ঠে কাৰো শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা বুলি মোৰ জনা নাই। কিন্তু ক'ব পাৰি যে ব'দলে'ৰ নহ'লে যেনেকৈ ব্যাঁবো ব্যাঁবোৰ দৰে নহ'লহেঁতেন, ব্যাঁবো নহ'লে কিজানি চেণ্ট-জন পের্চৰ কাব্য যেনেকুৱা তেনেকুৱা নহ'ল'হঁতেন। লো ভেথ্‌ট (সেউজীয়া পানী)ৰ ভাবচ্ছবি ব্যাঁবো আৰু চেণ্ট-জন পের্চ দুয়োৰে কাব্যতে পৌনঃ পুনিক। ব্যাঁবোৰ 'মাতাল জাহাজ'ৰ পৰা এই কেইটাশাৰীৰ অনুভব লওকচোন "নীলাম্ব, ভ্ৰম-বকা, আৰু ধীৰ-ছন্দ দিনৰ ঔজ্জ্বল্য বিলাকেৰে তৎক্ষণাতে বোলাই, মদতকৈও জোৰৌ আমাৰ বীণাতকৈও বিশাল প্ৰেমৰ তিতা-বঙা ৰং চুলাই হৈছিল"।

আৰু চেণ্ট জন পের্চৰ

"দিনটোৰ আৰম্ভৰ আগেয়েই ধুই নিয়া মোৰ খোজৰ

চিন আছিল চাব ল যোৱা বহু নৈৰ-বালিৰ ওপৰত। নিস্তব্ধতাৰ

কৰ্কটৰোগ চমজাই দিযা মোৰ আত্মা আছিল বহুতো এৰি যো'ৱা বিছনাৰ ওপৰত।"

এই তিনিজন কবিৰ কাব্য কৰ্মৰ সাদৃশ্যই এইদৰেই এটা পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিছে। উপমা আৰু ব্যঞ্জনাত এই তিনিজন কবিয়ে যথাৰ্থতে অপূৰ্ব আনন্দ সঞ্চাৰ কৰিছে। উপমান আৰু উপমেয়ৰ অসংলগ্নতাৰ মাজতে কি এক অবিশ্লেষণীয় ঐক্য আৰু ব্যঞ্জনাৰ আবিষ্কাৰ কৰি পাঠকক তাৰ পৰমাস্বাদ দিছে।

যত্ৰাৰ্থঃ শব্দো ৱা তম্ অৰ্থম্ উপসৰ্জনীকৃত-স্বাৰ্থৌ ব্যংক্তঃ কাব্যং-বিশেষ"। সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বৰ ধ্বনিবাদীসকলে বিশ্লেষণত পালে যে এটা ভাল কবিতাৰ বস্তু-ভাগ সাধাৰণতে দুই অংশত বিভক্ত কৰিব পাৰি। প্ৰথম, সেই অংশ যি কিছুমান শব্দৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হয় দ্বিতীয় অংশ হ'ল সেই যি প্ৰকাশিত হোৱা নাইকিন্তু যাক পাঠক বা শ্ৰবণকৰ্তাই যোগ দি ল'ব লাগিব। এই দ্বিতীয় অংশই হৈছে ব্যঞ্জনা। ইয়াকে তেওঁলোকে

ধৰিছে কাব্যৰ আত্মা বুলি অৰ্থাৎ স্ববিৰোধী ভাৱে, কাব্যৰ নেলেখা অংশই হৈছে কাব্যৰ প্ৰাণ। সি যদি সঁচা, তেনেহ'লে চেন্ট-জন পেৰ্চৰ সাহিত্য কৰ্ম কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠতম উদাহৰণবিলাকৰ ভিতৰত পৰিব। তেওঁৰ উপমাৰ প্ৰসাৰ দিগবলয়ৰ দৰে কিন্তু কেবল সেয়েই নহয়, সেই উপমাৰ প্ৰচ্ছায়াত যি ব্যঞ্জনাৰ আবিৰ্ভাব সি আৰু বিস্তৃত আৰু অতুলনীয় ৰসময়। 'আনা-বাচ' নামৰ তেওঁৰ খণ্ড কাব্যখনত তাৰ নায়কৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনা নাই কিন্তু তেওঁৰ কিছুমান কামৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, স্বভাব আনকি সম্ভাব্য শাৰীৰিক ৰূপ পাঠকৰ মানসত উদয়ৰাগৰ দৰে চিত্ৰিত হয়। তেওঁৰ সকলো কাব্যকৰ্মতে এই ব্যঞ্জনা প্ৰাধান্য জ্যোতিষ্মান। কবিৰ ৰ্যাবোৱে যি দ্ৰষ্টাৰ ৰূপ দেখিবলৈ পাইছিল, চেন্ট-জন পেৰ্চৰ কাব্যত সেই অদৃশ্যমানৰ দ্ৰষ্টা কবি নিজেতো নিশ্চয়, পাঠকো হৈ উঠে সেই অদৃষ্টপূৰ্ব কল্পলোকৰ সহযাত্ৰী। ৰ্যাঁবোৰ সেই বিখ্যাত উক্তি "এ জে ভ্যু কেল কে ফোৱা চে কে লম আ ক্ৰু ভোৱাৰ"। "(মই দেখিছিলোঁ কেতিয়াবা কেতিয়াবা সেই তাকে যি অন্যই ভাবিছিল দেখা বুলি")। সেই শব্দৰ মাজেদি এক ইন্দ্ৰিয়াতীত জগতৰ সন্ধান। উপমাৰ অসাধাৰণত্ব আৰু অভিনবত্বই হৈছে এই কাব্যধাৰাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। অবশ্যে উপমা আৰু ব্যঞ্জনাই কাব্যৰ আত্মা, বিবৃতি নহয়। প্ৰণিধানযোগ্য যে চেন্ট-জন পেৰ্চে ইংৰাজী কাব্যক মূলত বিবৃতিৰ কাব্য বুলি অভিহিত কৰিছিল।

ইমানলৈকে পঢ়াৰ যদি পাঠকৰ ধৈৰ্য আছেও এইবাৰ তেওঁৰ ধৈৰ্যচ্যুতি হোৱাৰ সম্ভাবনা। ব'দলে'ৰ মধ্যবিত্ত অবক্ষয়ৰ প্ৰতিভূ নেকি, ১৮৬১ চনৰ ১৮ মাৰ্চৰ প্যাৰিচ কম্যুনত ৰ্যাঁবোৰ সম্ভাব্য অংশ গ্ৰহণে ৰ্যাঁবোক বেছি আদৰণীয় "প্ৰগতিশীল" কবি কৰিছে নেকি, ব'দলে'ৰৰ সম্ভাব্য কৌমাৰ্য স্বত্বেও তেওঁৰ উপদংশ ৰোগ কেনেকৈ হৈছিল, ৰ্যাঁবো আৰু ভেৰ্লেনৰ সমকামিতাৰ স্বৰূপ কেনেকুৱা চেন্ট-জন পেৰ্চ সামন্ত-তন্ত্ৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত আছিল নেকি কাৰণ তেওঁৰ কাব্যত ৰজা ৰাণীৰ উল্লেখ প্ৰচুৰ, তেওঁ ধনতান্ত্ৰিক আনকি সাম্ৰাজ্যবাদী সভ্যতাৰ সমৰ্থক নেকি, কাৰণ তেওঁ ফৰাচী চৰকাৰৰ উচ্চতম পৰ্যায়ৰ বিষয়া আছিল আৰু তেওঁৰ

এখন কাব্যৰ নায়ক সাম্ৰাজ্য-প্ৰতিষ্ঠাতা। জাতি-পৰিঘানৰ কাব্য সৃষ্টি কৰা কাৰণে তেওঁ বেছি ইতিহাস-চেতন নেকি, সেয়ে নোহোৱা হ'লে কবি হিচাপে তেওঁ কম আদৰণীয় হ'লহেঁতেন নেকি ইত্যাদি আলোচনা কৰাৰ মই প্ৰয়োজন বোধ নকৰিলো। সমালোচনাৰ বহুতো প্ৰণালী আছে, তাৰ ভিতৰত সমাজতাত্বিক আলোচনা মোৰ অবোধ্য। তদুপৰি সি সমাজতত্ত্বৰহে আলোচনা, কাব্যৰ নহয় বুলি মোৰ ধাৰণা।

মনস্তাত্বিক আলোচনাৰ কিছু উপযোগিতা আছে। ব'দলে'ৰ আৰু ৰ্‍যাবো দুজনেই কিছু পৰিমাণে স্কিৎজইদ্' মানসিকতাগ্ৰস্ত আছিল বুলি ক'ব পাৰি। ৰ্‍যাবোই কৈছিল, "জে' এতঁা ওএ্" (১৫ক) (মই অন্য এজন) জঁ প'ল ছাত্ (Sartre)এ কৈছে ব'দলে'ৰে "ইল্ চে ভোৱা, উ তঁত দু চে ভোৱা কম চিল এতেইতানওত্ৰ (নিজক এ'ন দেখিছিল যেন তেওঁ অন্য কোনোবা এজন।) (১৫ খ)

ব'দলে'ৰ আৰু ৰ্‍যাবোৰ স্কিৎজইদ্ মানসিকতাৰ বিষয়ে এখন কিতাপেই লেখিব পাৰি। ব্যক্তি হিচাপে তেওঁলোকৰ আচৰণ আছিল অস্বাভাবিক, যদি অবশ্যে এই কথা মানি লোৱা যায় মানুহৰ আচৰণৰ এটা অবধাৰ্য স্বাভাবিকতা আছে। জঁ পল ছাত্ এ কৈছে ব'দলে'ৰৰ স্ব-বিৰোধৰ বিষয়ে—তাক প্ৰায় ব্যাধিগ্ৰস্ত বুলি ক'ব পাৰি: "এই বৈকৃতকাম মানুহ-জনে ইচ্ছাকৃতভাবে বাচি লৈছিল যুগপৎভাবে আটাইতকৈ গতানুগতিক আৰু আটাইতকৈ অনমনীয় নীতিবাদী আচৰণ বিধি, এই ৰুচিবান, সংসাৰবুদ্ধিসম্পন্ন মানুহজন সঘনে গৈছিল নিকৃষ্টতম বেশ্যাবিলাকৰ ওচৰলৈ, লেতেৰা বস্তুৰ প্ৰতি মোহে লুশ্যেট নামৰ অস্থি চৰ্মসাৰ গণিকা-জনীৰ প্ৰতি তেওঁক আকৃষ্ট কৰি ৰাখিছিল এই নিৰ্জনতাকামী মানুহ জনৰ অ ছিল নিঃসংগতাৰ প্ৰতি ভয় আৰু তেওঁ লগত বা কো নোলোৱা-কৈ এখোজা আগ নাবাঢ়িছিল আৰু ঘৰ-সংসাৰ, পৰিয়ালৰ বাবে আশা পালিছিল। প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰচাৰকজনে নিয়মীয়াভাবে কাম কৰিবলৈ অসমৰ্থ আছিল। তেওঁৰ কবিতা আছিল যাত্ৰাৰ আমন্ত্ৰণেৰে পৰিপূৰ্ণ, নিজৰ পাৰি পাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা মুক্তিৰ কাৰণে তেওঁ আছিল উদ্বেল, অনাবিস্কৃত দেশৰ

তেওঁ সপোন দেখিছিল কিন্তু অঁক্ল্যাৰ (প্যাৰিচৰ ওচৰৰ এখন সৰু চহৰ-অঃ ব) লৈ যাবলৈ ছমাহ দোধোৰ মোধোৰ কৰি আছিল।" (১৫ গ)

আৰু, ৰ্‍যাবোৰ জীৱন-যাত্ৰা পদ্ধতিয়েইতো মানসিক স্থৈৰ্যৰ বিপ্ৰতীপ। ১৯ বছৰ বয়সতে, মাত্ৰ ছবছৰ কাব্য সৃষ্টি কৰিয়েই তেওঁ কাব্যাকাশত অস্তমিত হ'ল।

১৮৭১ ৰ মাৰ্চত প্যাৰিচ কম্যুনত ১৭ বছৰ বয়স নৌহওঁতেই সম্ভৱতঃ যোগ দিলে, সেই বছৰৰে মে' মাহত ক'লে তেওঁ নিজে "অন্য এজন", মানুহ আৰু কবিক দ্ৰষ্টা ৰূপে বৰ্ণনা কৰিলে। চেপ্তেম্বৰত 'জুটিষ্ট' বোলা উচ্ছৃংখল সাহিত্যিক দলত যোগ দিলে আৰু ভাঙুৰী হ'ল, অসামাজিক প্ৰকৃতি ধাৰণ কৰিলে। '৮৭২ চনৰ জুলাই মাহত বন্ধু কবি ভেৰ্লেনৰ লগত নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা কৰিলে, চেপ্তেম্বৰ মাহত লণ্ডনত শোচনীয় অৱস্থাত দিন যাপন কৰিলে, ১৮৭১ চনৰ ১০ জুলাইত ভেৰ্লেনে ৰ্‍যাবোক গুলী মাৰি আহত কৰিলে, ১৮৭৬ চনৰ মে' মাহত তেওঁ ওলন্দাজ সৈন্য বাহিনীত নাম লেখালে, ১০ জুনত সৈন্য বাহিনীৰ পৰা "পলাতক" ঘোষিত হ'ল আৰু সেই মাহতে বাটাভিয়া নগৰ পালেগৈ। ১৮৭৭ চনৰ মে'ত আমেৰিকাৰ নৌবাহিনীত যোগ দিবলৈ আবেদন কৰিলে। ১৮৭৮ৰ ডিচেম্বৰত এটা কাৰবাৰৰ মেনেজাৰ হ'ল, ৮৮০ৰ মাৰ্চত অন্য এটা কাৰ-বাৰ চলালে। তাত কাম কৰোঁতে সেই দেশীয় (চাইপ্ৰাচ) বনুৱা এজন মৰাত চাকৰি এৰিলে, আগষ্টত এডেনত এটা কোম্পানীত কাম ল'লে, ১৮৮১ৰ নবেম্বৰত আফ্ৰিকাৰ হাৰাৰেত সেই কোম্পানীৰ ব্ৰাঞ্চ মেনেজাৰ হ'ল, তাৰ পাছত '৮৮৫ৰ অক্টোবৰত যুদ্ধাস্ত্ৰৰ ব্যৱসায়ী হ'ল—এক দীৰ্ঘ অস্থৈৰ্যৰ বিবৰণ। ১৮৯ ৰ ১০ নবেম্বৰৰ দিনা তেওঁৰ "পাৰ্থিব সাহস-যাত্ৰা"ৰ অন্ত পৰিল। কিন্তু এইবিলাকৰ স্বত্বেও বা এইবিলাকৰ কাৰণেই সৃষ্ট হ'ল তেওঁলোকৰ চন্দ্ৰপ্ৰভ কাব্য, যিহে আমাৰ আলোচ্য।

মই কিছুমান কাবতা পঢ়ি ভাল পাওঁ আৰু কিছুমান পঢ়ি ভাল নাপাওঁ, কিয় ভাল পাওঁ বা ভাল নাপাওঁ তাক বৰ্ণনা কৰাই কাব্য আলোচনাৰ প্ৰথম কৰ্তব্য বুলি ভাবোঁ। মোৰ আশা সেই কৰ্তব্য

কিছু পৰিমাণে মই সম্পাদন কৰিব পাৰিছো। বাকীবিলাক কথা গৌণ।

গৌণ হ'লেও প্ৰশ্ন থাকি যায়। কোনো কবিৰ বা কাব্যৰ আৰু অন্য প্ৰকাৰৰ বিচাৰ নাই নেকি? তেওঁলোকৰ বিষয়বস্তু বেলেগাই আনি আলোচনা কৰিব নোৱাৰি নেকি? ইটালীয় সৌন্দৰ্যতাত্বিক বেনেডেট্টো ক্ৰোচেৰ মতে আংগিক আৰু বিষয়বস্তু বুলি প্ৰভেদ আনিব নোৱাৰি আংগিক আৰু বিষয়বস্তু অভিন্ন। এক ফালৰ পৰা সি সত্য। কাব্যৰ কথা ভাবকচোন। কাব্য ভাবাবেগৰ লগত সংযুক্ত—সি ভাবাবেগৰ প্ৰকাশেই হওক বা তাৰ পৰা নিস্কৃতিয়েই হওক। কিন্তু জগতত নতুন ভাবাবেগ কিবা হ'ব পাৰে জানো? সেই প্ৰেম, ভয়, সুখ, দুখ—গতিকে একে বস্তুকে বেলেগ ধৰণে কোৱাটোৱেই কাব্যকৰ্মীৰ অভিলাষ। মুঠৰ ওপৰত কাব্য এটা শিল্প কলা, তাৰ বিশিষ্ট আংগিক আছে, নিজস্ব প্ৰয়োগ কৌশল আছে। কি ধৰণৰ বিষয়বস্তুত সি প্ৰযুক্ত হয় সি সিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়, সি কিমান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু অভিনৱ ভাবে প্ৰযুক্ত হয় সেয়েহে মোৰ কাৰণে তাৰ উৎকৰ্ষৰ মান।

ইমানলৈ লেখাৰ পাছতো আকৌ লেখিব লাগিব যে চিন্তাৰ জাতি-ভেদ প্ৰকৰণ জ্ঞান মাৰ্গৰ এটা আচাৰ। মই অবশ্যে নকওঁ যে লেবেল মাৰিলেই ই সম্পাদিত হয়। মানব সংস্কৃতিৰ ঐতিহাসিক, আনকি জৈবিক বিবৰ্তন আছে। জৈবিক বিবৰ্তন ঐতিহাসিক বিবৰ্তনৰ উপধাৰা নহয়, ঐতিহাসিক বিবৰ্তন হৈছে জৈবিক বিবৰ্তনৰ উপধাৰা। ঐতিহাসিক পৰিবৰ্তন অজৈব পৰিবৰ্তনৰ দৰেই কিছুমান অমোঘ নিয়মৰ অনুবৰ্তী—উনৈশ শতিকাৰ য়ুৰোপীয় যুক্তিবাদী ভাবধাৰাৰ এই ভ্ৰান্তিয়ে কাব্য সৃষ্টি আৰু আলোচনাতো কিছুমান চিন্তা বিভ্ৰমক সৃষ্টি কৰিছে। এইবিলাকে কাব্যক ৰাজনীতিৰ সেবাদাসী আনকি ক্ৰীতদাসী কৰি শিল্পকলা হিচাপে তাৰ মাহাত্ম্যতো ভ্ৰষ্ট কৰিছেই, বিকৃত তৃতীয় শ্ৰেণীৰ গন্তকে কাব্যৰ মুখাপিন্ধাই পাঠকৰ আগত তাৰ গুণ বৰ্ণনাত চতুৰ্মুখ হৈ উঠিছে। ৰ্‍যাবোই অৱশ্যে দুহাজাৰ বছৰৰ ফৰাচী কাব্যৰ বেছি ভাগকে 'প্ৰজ

ৰিমে' বা অন্ত্যমিলযুক্ত গন্ত বুলি বাটনীৰে সাৰি উলিয়াই দিবলৈ কৈছিল। ইয়াত অত্যুক্তি আছে নিশ্চয় কিন্তু সত্যও আছে।

এইখিনিতেই মোৰ আলোচনাৰ মোখনি মাৰিব পাৰি আৰু মোখনি মাৰিব লাগিছিলো। কাৰণ মোৰ মতে ভাষাৰ ব্যবহাৰেই সকলো। চেণ্ট জন পের্চৰ এটা উক্তি মই আগেয়ে দিছোঁ। জিপচামৰ জহকালিয়ে আমাৰ জখমত তাৰ যাঠিৰ লোহা শান দিয়ে। তেওঁ সেই বুলি নকৈ "আমাৰ বৰ গৰম লাগিছে" বুলিও ক'ব পাৰিলেহেঁতেন। কাৰণ কথা একেটাই। প্ল্যাটোৱে বোধকৰোঁ তেনেকৈয়ে ক'বলৈ উপদেশ দিলে-হেঁতেন। সকলো শিল্প-কলাই মূলত অলাগতিয়াল। সেইবোৰ নোহোৱা-কৈও জীবন ধাৰণ কৰিব পাৰি। মূলৰ পৰা আতৰি গৈছো। মোৰ বক্তব্য আছিল যে এই ধৰণৰ আলোচনাৰ পৰবৰ্ত্তী ধাপ হ'ব পাৰিলে-হেঁতেন উপমা সমূহৰ সৌকুমাৰ্য নিৰ্ণয, বা ব দলে'ৰৰ কাব্যত ক্রিয়াপদৰ ব্যবহাৰ অথবা চেণ্ট-জন পের্চৰ কাব্যত বিমূৰ্ত বস্তুৰ ব্যবহাৰৰ প্ৰাধান্য বা ব'দলেৰীয় কাব্যত নামবাচক আৰু বস্তুবাচক বিশেষ্যপদৰ প্ৰাধান্য। ব'দলেৰৰ কথাতে "লা পোয়েজি না কেল মেম্" (১৬) (কাব্য কেবল নিজে নিজৰ উদ্দেশ্য।) কিন্তু ঐতিহাসিক আৰু লেবেল মৰা সমালোচ-নাত অভ্যস্ত পাঠকক একেবাৰে নিৰাশ কৰাটো সুভদ্ৰ আচৰণ নহ ব। গতিকে গৌণ ঐতিহাসিক কথা কেইটামান উন্নুকিযাব খোজো।

প্ৰথমতেই "আধুনিক" কাব্যৰ লগত আলোচিত কাবাধাৰাৰ সম্পৰ্ক প্ৰসংগসংগত হয়। আধুনিক কাব্যৰ সংজ্ঞাৰ্থ লৈ বিতণ্ডাৰ অন্ত নাই। কালক্ৰমত 'আধুনিক' শব্দটোৱে এটা কাল নিৰপেক্ষ বিশেষাৰ্থক ব্যবহাৰো আহৰণ কৰিছে, যদিও 'আধুনিক' শব্দটোৰ বুৎপত্তি কালবাচক। 'আধুনিক' বিশেষণটো কাল নিৰ্ভৰ নে লক্ষণ নিৰ্ভৰ এই প্ৰশ্নটোৰ বিবেচনা কৰিবলৈ ইয়াত পৰিসৰ নাই। ধৰি লোৱা যাওক ই লক্ষণ নিৰ্ভৰ। লক্ষণসমূহৰ তালিকা প্ৰণয়ন কঠিন কৰ্ম, তাৰ বাবে মোৰ যোগ্যতা নাই। কিন্তু আধুনিক কবিতা লক্ষণ-নিৰ্ভৰ বুলি কোৱাৰ লগে লগে আধুনিক কাব্য

প্ৰসংগত শ্বাৰ্ল ব'দলে'ৰৰ প্ৰাসংগিকতা প্ৰতিপন্ন হয়। তেওঁৰ কাব্যতে প্ৰথম প্ৰস্ফুটিত কিছুমান লক্ষণ আধুনিকতাৰ প্ৰগাঢ় চিহ্নবাহক। এই কাৰণেই ফৰাচী আধুনিক কাব্যৰ উৎস বিন্দুত তেওঁৰ অবস্থান। প্ৰসংগত প্ৰতীকবাদ, অতিবাস্তববাদ, দাদাবাদ আদি লেবেলধাৰী কাব্য ধাৰা বিলাকো ব দলে'ৰৰ লগত জন্ম সূত্ৰে বদ্ধ।

ইংৰাজীৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি ডাব্লু, এইচ, অডেনে ব দলে'ৰ প্ৰসংগত লেখা কিছু কথা ইয়াতে প্ৰণিধানযোগ্য। অন্য এজন ইংৰাজ সুকবি ক্ৰিষ্টোফাৰ ঈশ্বাৰবুদে ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰা ব'দলে'ৰৰ "অন্তৰংগ দিন-পঞ্জী" (লে জুৰ্নো এঁতিম)ৰ ভূমিকাত অডেনে কৈছে যে ব'দলে'ৰ আৰু আমেৰিকাৰ কবি ঔপন্যাসিক এডগাৰ এলেন পো হৈছে আধুনিক কবিতাৰ জনক। কাৰণ আধুনিক যুগতে জন্মি তেওঁলোকেই প্ৰথমে বুজিব পাৰিছিল কি বিশাল পৰিবৰ্তন মানুহৰ মানসিকতা আৰু পাৰি পাৰ্শ্বিকতাত ঘটিছে। অথবা ব'দলে'ৰৰ ঠিক পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ কবি পল ভেৰ্লে ন কোৱাদি, ব'দলে'ৰৰ কাব্যত চিত্ৰিত মানুহজন "এচঁচিয়েলম্ঁ লম্ মডেৰ্ণ, টেল ক' লঁ ফে ল্য ৰাফিনমঁ দ্যুন চিভিলিজ্যাশ্যিঁয় এক-চেচিভ্, লম মডেৰ্ণ আভেক চে চঁচ এগিজে এ ভিব্ৰ। (সাৰাত্মক ভাবে আধুনিক মানুহ যিযে এক অত্যধিক সভ্যতাৰ পৰিশুদ্ধি আয়ত্ত কৰিছে—তীক্ষ্ণ আৰু স্পন্দনশীল অনুভূতিপূৰ্ণ আধুনিক মানুহ) (৮) ভেৰ্লেনৰ 'আধুনিক'ৰ অৰ্থ ইয়াত 'সমসাময়িক' যেন লাগিলেও 'অত্যধিক সভ্যতাৰ পৰিশুদ্ধি' বাক্যাংশটো সংগতিপূৰ্ণ। আধুনিক মান সিকতাৰ সেই লক্ষণ এতিয়াও যথাৰ্থ। ইংৰাজীৰ কবি টি, এছ এলিয়টে কৈছে যে "ব'দলে'ৰ প্ৰকৃত পক্ষে যিকোনো ভাষাতেই লিখিত আধুনিক কবিতাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন, কাৰণ আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰত তেওঁৰ কাব্য আৰু ভাষা সম্পূৰ্ণ নবনিৰ্মাণৰ নিকটতম" (১৯) দুখৰ বিষয় এলিয়টে বিশ্লেষণ নকৰিলে বা এটাও উদাহৰণ নিদিলে কেনেকৈ বা ক'ত ব'দলেৰ নবনিৰ্মাণ কৰিলে।

অডনে আধুনিক মানসিকতাৰ আহৰণ সম্পৰ্কে কিছুমান মন্তব্য

কৰিছে আৰু আধুনিক যুগৰ আৰম্ভ সম্পৰ্কে এটা সময়ৰেখাৰ ইংগিত দিছে : আধুনিক যুগৰ আৰম্ভ ১৮ শতাব্দীৰ শেষৰ য়্যুৰোপীয় ঔদ্যোগিক বিপ্লবৰ সমসাময়িক। অডেন এই যুগক অভিহিত কৰিছে এক নিৰ্বাচন সামৰ্থ্যৰ যুগ বুলি। তাৰ আগতে প্ৰতিষ্ঠিত পৰম্পৰা-বন্দী আৰু উত্তৰাধিকাৰ-নিৰ্দ্দিষ্ট যুগৰ ঠাইত এনে এটা যুগ আহিল য'ত ব্যক্তিৰ পক্ষে সম্ভব হ'ল কিছুমান সম্পূৰ্ণ ব্যক্তি-নিৰ্ভৰ পন্থা নিৰ্বাচন কৰি লোৱাৰ। যন্ত্ৰই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যক দৃঢ়ভাবে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। কাব্যত ই কেনে ৰূপ ধাৰণ কৰিলে তাক ব'দলে'ৰীয় কাব্যৰ কিছুমান বিশিষ্ট লক্ষণৰ যোগেদি উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কিন্তু যন্ত্ৰই নতুন ধৰণৰ দাসত্বও আনি দিলে। সিও ব'দলে'ৰীয় কাব্যত প্ৰতিফলিত হৈছে।

সাহিত্যৰ ইতিহাসত এনেকুৱা হয় যে কালক্ৰম অনুসৰি কোনো লেখকে এটা নতুন যুগত কাব্য সৃষ্টি আৰম্ভ কৰে কিন্তু তেওঁৰ মানসিকতা, তেওঁৰ বিশ্ব-দৃষ্টি তেওঁৰ ৰচনাৰীতি আগৰ যুগৰ প্ৰতিভূ হৈয়েই ৰৈ যায়।" ব'দলে'ৰৰ কাব্য ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। বেছিভাগ কবিয়েই যুগ প্ৰতিভূ কিন্তু কোনো কোনো কবি যুগন্ধৰ আনকি পৌন পুনিক ভাবে যুগন্ধৰ। শ্বাৰ্ল ব'দলে'ৰ এনেকুৱা এজন কবি। যি বিশিষ্ট মানসিতাই ব'দলে'ৰীয় কাব্যত উদয় হৈ ক্ৰমাৎ বিস্তাৰ লাভ কৰি পৃথিবীৰ সকলো ভাগৰ মানসিকতাক মানবিক বিবৰ্তনৰ অৱধাৰণ অনুসৰি প্ৰভাবিত কৰিছে, আমাৰ দেশতো যি প্ৰবলভাবে ক্ৰিয়াশীল, কাব্যত সেই আধুনিক মানসিকতাৰ স্বৰূপ প্ৰথমতে বিমূৰ্তভাবে আলোচনা কৰিব পাৰি

সামাজিকতা, সমসাময়িক নৈতিকতা, বিশেষকৈ যৌন-নৈতিকতা এই সকলোতে এটা স্বাতন্ত্ৰ্যৰ দাবী এই মানসিকতাৰ প্ৰথম লক্ষণ। ইয়াৰ এটা অভিব্যক্তি হৈছে কাব্যৰ বস্তু চয়নত অবাধ স্বাধীনতাৰ স্বীকৃতিৰ দাবা। যি সৰ্বব্যাপক নিৰ্বাচন-সামৰ্থ্যৰ কথা অডেনে কৈছে, সাহিত্যত সি মূৰ্তিধাৰণ কৰিছে কাব্যৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ স্বাধীনতাত। ব'দলে'ৰৰ আগলৈকে অৰ্থাৎ ফৰাচী কাব্যৰ পাৰ্নেচীয় যুগলৈকে, কাব্যৰ বিষয়-বস্তুৰ ভিতৰত মহানাগৰিক পংকিলতা অন্তৰ্ভুক্ত নাছিল। অৱশ্যে এই

অন্তৰ্ভুক্তি ঔদ্যোগিক বিপ্লৱৰ পাছত উদ্যোগ-ভিত্তিক মহানগৰ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ পৰিণতি। ব'দলে'ৰৰ কাব্যৰ যিবিলাক শব্দ, উপমা বা কল্পচিত্ৰই মোক অভিভূত কৰে তাৰ ভিতৰত এটা প্যাৰিচ মহানগৰৰ পটভূমিত লেখা. ফুৰমিয়ঁত চিতে, চিতে প্লঁ্যাড ৰেভ্‌ উ ল্য স্পেক্টৰ্‌ অঁ প্লঁ্যা জুৰ বাক্ৰচ্চ ল্য পাৰ্চঁ (২০) (লে চেত ভিয়ইয়াৰ) (জনাকীৰ্ণ নগৰ, স্বপ্নময় নগৰ, য'ত দিন দুপৰতে ভূতে বাটৰুৱাক লগ পায়) (সাতটা বুঢ়া)। সেই একেটা কবিতাৰে আৰু এটা কল্পচিত্ৰ,

চি বিয়ঁ। ক' চঁ বাতঁ পাৰাখেভ চা মিন্ লুই ডনেই লা টুৰ্ণ্যৰ এ ল্য পা মালাড্ৰোৱা দাঁ কাক্ৰপেদ্ " (২১) (লে চেত ভিঅইআৰ)

"যেন সেই বুঢ়াটোক তাৰ লাঠিডালে এটা বেমাৰী চাৰিঠেঙীয়া জন্তুৰ কুৎসিৎ আকৃতি আৰু খোজ কঢ়াৰ ভংগী এটা দিছে " (সাতটা বুঢ়া)

বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনত স্বাধীনতাৰ লগতে অৱশ্যম্ভাবী ভাবে আহিল যে যি কুৎসিৎ, যি অশুভ সিও কাব্যৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে। ক'ব পাৰি যে অশুভ বা কুৎসিৎ আগেয়েও কাব্যত আছিল, নহ'লে বীভৎস ৰসৰ উৎপত্তি হ'ল কেনেকৈ? কিন্তু লক্ষণীয় যে প্ৰাক্-আধুনিক যুগত কুৎসিৎ বা অশুভৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশৰ চেষ্টা বা সৌন্দৰ্যৰ লব্ধি নাছিল। অশুভ আৰু কুৎসিতৰ মাজতো সৌন্দৰ্য বিচাৰি পোৱাটো আৰু তাৰ পৰা মৰ্মস্পৰ্শী কাব্য ৰচনা কৰাটো ব'দলে'ৰীয় কাব্যৰ এটা বিশিষ্ট সু-প্ৰভাব। শুভ আৰু অশুভ, কুৎসিৎ আৰু সুন্দৰ সমভাগ-এই উপলব্ধিৰ পৰাই এটা মহাচেতনাৰ উদ্বোধন—বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ঐক্যৰ এটা ধাৰণা। শুভ অশুভ, সুন্দৰ কুৎসিৎ সকলো এক। ব দলে'ৰৰ বিখ্যাত কৰেঁচপঁডঁচ (যাক 'সংযোগ' নাম দি মই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছোঁ)—ইয়াৰ আভাস—ৰং, ৰূপ, গন্ধ স্পৰ্শ, শ্ৰবণ সকলো বিনিময় সম্ভৱ—সকলো অখণ্ড। ৰ্যাবোৰো সেই একেটা উপলব্ধিৰেই প্ৰাপ্তি ঘটিল. এই দুটা কথা মই আগেয়েই উল্লেখ কৰিছো।

ৰ্যাবোই শেষত অধৰ্মক কৰিলে মুক্তিৰ অস্ত্ৰ অৰ্থাৎ যি ঐক্যবোধ কাব্যৰ গণ্ডীৰ পৰা বৃহত্তৰ জীৱন দৃষ্টিলৈ সংক্ৰমিত হ'ল তাৰ ফলত অশুভই হ'ল মুক্তিৰ শুভ মাৰ্গ।

"এ চিল চে লঁচা দেলিবাৰেমঁ ডঁল দেচৰ্ড, চে ফু নঁ পাচকিল এাতইতাতিৰে পাৰ ল্য ভিচ, মে পাচকিল লাভেই চোৱাজি লিব্ৰেমঁ কমানঅঁ্যাষ্ট্ৰুমঁদ লেবেৰাশ্যিয়ঁ" (১১)

(যদি তেওঁ ইচ্ছা কৰিছে বিশৃংখলাত নিজক নিক্ষেপ কৰিলে তাৰ কাৰণ এই নহয় যে অধৰ্মৰ দ্বাৰা তেওঁ আকৰ্ষিত হৈছিল, বৰঞ্চ এই কাৰণইহে যে তেওঁ তাক স্বাধীনভাবে মুক্তিৰ অস্ত্ৰ স্বৰূপ বাচি লৈছিল)

বিষয়বস্তু চয়নৰ মুক্তিৰ লগে লগে আহিল ব্যক্তি-মানসৰ ব্যাপক স্বাধীনতাৰ সামাজিক স্বীকৃতি। ফৰাচী কাব্যৰ ৰোমাণ্টিক-পূৰ্ব যুগত কাব্যত প্ৰতিফলিত হৈছিল কিছুমান প্ৰমিত মানবিক প্ৰতিক্ৰিয়া। প্ৰেয়সী সুন্দৰী হ'বই লাগিব, ধৰ্মৰ জয় প্ৰায়েই অবধাৰিত ইত্যাদি। ব্যতিক্ৰম অৱশ্যে আছিল কিন্তু নগণ্য। ব'দলেৰৰ পৰাই প্ৰকৃত লিৰিক বা ব্যক্তিগত আবেগধৰ্মী কবিতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। ব্যক্তিয়েই হ'ল সেই কেন্দ্ৰ বিন্দু য'ৰ পৰা সামাজিক, নৈতিক, ধৰ্মীয় আৰু প্ৰকৃতি বিষয়ক প্ৰশ্নবিলাক বিবেচিত হ'বলৈ ধৰিলে। যৌক্তিকতাৰ এটা কাৰ্তেচীয় বিমূৰ্ত ধাৰণা ১৮ শতাব্দীৰ পৰা ফৰাচী মানসত প্ৰবলভাবে সক্ৰিয়। দেকাৰ্ত হৈছে ফৰাচী জাতীয় দাৰ্শনিক। 'কাৰ্তেচীয়' ধাৰণা এতিয়াও ফৰাচী চেতনাৰ প্ৰধান প্ৰেৰণা। ব'দলে'ৰৰ দিনৰ পৰাই ব্যক্তিৰ বাহিৰৰ এটা চৰম যৌক্তিকতাৰ প্ৰযোগ সন্দেহাধীন হ'ল। ব্যক্তিৰ অনুভব, বক্তিগত বিচাৰৰ স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু বিশ্ব বিচাৰত তাৰ প্ৰাথমিক তাৎপৰ্য বহুলভাবে স্বীকৃত হ'ল। তাৰ উদাহৰণ ব'দলে'ৰৰ নৈতিক ধাৰণাবিলাক যি বহুসময়ত বিকৃত বুলি তেওঁৰ পৰম ভক্তজনেও স্বীকাৰ কৰিব। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল যে ব্যক্তি মানসৰ সকলো অভিব্যক্তি আনকি বিকৃতিও কাব্যৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণীয় হ'ল—

নহ'লেও, অন্ততঃ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। আমি পাহৰিব নালাগিব যে ব দলে'ৰৰ "লে ফ্লাৰ হ্যু ম্যাল" বা "অশুভৰ ফুল" কাব্যগ্ৰন্থৰ ছটা কবিতা অশ্লীল বুলি আদালতে ঘোষণা কৰিছিল।

বিষয়বস্তুৰ মুক্তিৰ লগ'ত আৰু আহিল কাব্যৰ ভাষাৰ মুক্তি—সম্পূৰ্ণ অবধাৰিত ভাবেই। আচলতে বহুত পুৰণি বিষযবস্তুৱে নবনিৰ্মিত ভাষাত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। নতুন বিষয়বস্তু আচলতে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত কমেই সৃষ্টি হৈছে। কিছুমান বস্তুৰ গ্ৰাহ্যতা আৰু অগ্ৰাহ্যতাইহে নতুন বিষয়বস্তুৰ ৰূপত দেখা দিছে। প্ৰকাশভংগী আৰু ৰচনাৰীতিয়ে পুৰাণ বস্তুক নতুন কৰে। ভাষাৰ ক্ষমতা, অংগিকৰ ক্ষমতা প্ৰাথমিক। ব'দলে'ৰে এটা পৃথক ৰচনাৰীতিৰ প্ৰবৰ্তন কৰি কাব্য-মুক্তিৰ আৰু এটা দিশ উন্মোচন কৰিলে। এই প্ৰসংগত তেওঁৰ ভাষা সম্পৰ্কে অলপ কোৱা আবশ্যক। ব'দলে'ৰৰ কাব্যৰ বুদ্ধদেব বসুৱে কৰা বঙালী অনুবাদ বহুতে পঢ়িছে। বুদ্ধদেব বসুৰ অনুবাদৰ ভাষাৰ বিষয়ে বঙালী কবি আৰু অনুবাদ ফৰাচী বিশেষজ্ঞ শ্ৰীযুত অৰুণ মিত্ৰই দিয়া মন্তব্যও কিজানি বহুতে পঢ়িছে। যি লালিত্যময় ভাষাত বুদ্ধদেব বসুৱে বঙালীলৈ ব'দলে'ৰৰ কাব্য অনুবাদ কৰিছে সেই লালিত্য মূল ফৰাচীত দেখা নাযায়। ব'দলে'ৰে সম্পূৰ্ণ ইচ্ছাকৃতভাবে তেনেকুৱা লালিত্যময় 'কাব্যিক" ভাষা পৰিত্যাগ কৰিছিল। ব'দলে'ৰৰ এজন ইংৰাজ অনুবাদক অ্যান্টনী হাৰ্টলীয়ে ব'দলে'ৰৰ কাব্যৰ 'ৰেটোৰিক' (rhetoric) বৰ্জনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ব'দলে'ৰে নিজে তেওঁৰ 'মোৰ হৃদয় উন্মুক্ত কৰি" (ম কুঁ্যৰ মিজা ন্যু) নামৰ সাহিত্য কৰ্মতো কৈছে সাধাৰণ শব্দটোতকৈ একোৱেই বেছি সুন্দৰ নহয়। ঔপন্যাসিক জৰ্জ চ্যঁঅদ্ (George Sand)ৰ ভাষাক উপলুঙা কৰি কৈছে: বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ প্ৰিয় সৰসৰীয়া ভাষা। তদুপৰি কৈছে সাধাৰণ কথোপকথনৰ ভাষাত থকা গভীৰত্বৰ কথা। এই অৰ্থেও ব'দলে'ৰ সম্পূৰ্ণ আধুনিক—সাধাৰণ কথোপকথনৰ ভাষাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগত। তেওঁৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থ 'লে ফ্লাৰ হ্যু ম্যাল ৰ অসমীয়া হ'ব 'অশুভ ফুল'।

কিছুদিন আগতে এই নামটোৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰা হৈছিল 'ক্লেদজ কুসুম' বুলি। এইটো বোধকৰোঁ বুদ্ধদেব বসুৰ অনুবাদৰ ভাষাৰ প্ৰভাব আৰু বংগীয় কাব্যৰীতিত সুপ্ৰতিষ্ঠিত অযথা লালিত্যৰ প্ৰতি আমাৰ অত্যধিক আকৰ্ষণৰ ফল।

ৰ্যাঁবোই আকৌ ভাষাক ভাঙিলে অন্য ধৰণে। ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সচেতন বিশৃংখলাৰ তুল্যৰূপ ভাষাত পাবৰ কাৰণে আৱশ্যক হ'লে বাক্য বিন্যাস পদ্ধতিৰ পৰিবৰ্তন কৰিলে। তেওঁৰ "ল্য ব্যাটো ইভ্ৰ্" বা "মাতাল জাহাজ" কবিতাটোত ইয়াৰ কিছুমান উদাহৰণ পোৱা যায়। কিন্তু ই ৰ্যাঁবোৰ কাব্যৰ কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য নহয়। সি মালাৰ্মেৰ। ৰ্যাঁবোই অতীন্দ্ৰিয় বাস্তবৰ উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ কাব্যক এক যাদুকৰী মাৰ্গ হিছাপে ব্যৱহাৰ কৰিলি। তেওঁ সপোন দেখিছিল এক অলৌকিক দৃষ্টি গ্ৰাহ্য কাব্যৰ যিয়ে মানুহক উদঙাই দেখুৱাব মানুহৰ গভীৰতম সত্তা, অৰ্থাৎ সেই ৰহস্যময় শক্তি যিয়ে মানুহৰ চেতন সত্তাক ৰূপ দিয়ে আৰু তাৰ প্ৰতিপালন কৰে।

এইখিনিতেই আমাৰ আলোচনাৰ মোখনি মাৰিব পাৰো। যি নিৰ্বাচিত তিনিজন কবি ব'দলে'ৰ, ৰ্যাঁবো আৰু চেন্ট-জন পেৰ্চৰ কাব্যৰ যোগেদি ফৰাচী কাব্যৰ এটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ আলোচনা কৰা হ'ল তাৰ সামান্য লক্ষণ হ'ল, প্ৰথম, ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ উৎসব, দ্বিতীয়, ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ ঐক্যৰ মাজেদি বিশ্ব-চৰাচৰৰ এক ঐক্য আৰু অখণ্ডতাৰ সন্ধান আৰু এই দুই চেতনাৰ বাহক স্বৰূপে উপমা সৃষ্টিত উপমান আৰু উপমেয়ৰ অভাবনীয় অসংলগ্নতাৰ মাজতে এটা অবিশ্লেষণীয় ঐক্যৰ সম্ভেদ দিয়া।

উল্লেখ সূচী

(১) নামৰ উচ্চাৰণৰ আলোচনা বৰ্তমান লেখকৰ কিতাপ 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য", পৃ ৭৩ত বিতংকৈ কৰা আছে।

(২) "Le poete se fait voyant par une long, immense et

raisonne dereglement de tous les sens" (তেওঁৰ বন্ধু Paul Demeny লৈ লেখা ৰ্যাঁবোৰ '৮৭১ চনৰ ১৫ মে' তাৰিখৰ চিঠি Louis Forestier ed. Rimbaud, (Edition Gallimard, Paris, পৃ ২০২)

(২ক) de s'integrer elle-meme vivante a son object vivante · de s'incorporer plainement et s'y confondre sub stantiallement "

(মিচেছ টি বিভ্‌ৰলৈ ১৯৫৫ চনৰ ১২ ডিচেম্বৰত পেচ'এ লেখা চিঠিৰ পৰা)

(৩) এই লেখকৰ ১৯৭৫ চনত কৰা অনুবাদ এনে ধৰণৰ

দূৰণিৰ দীৰ্ঘ প্ৰতিধ্বনি বিলাকৰ দৰে
যি হেৰায় সুগভীৰ বিষণ্ণ ঐক্যত
ৰাতি আৰু স্বচ্ছতাৰ দৰে সুবিশাল
গোন্ধ, ৰং, শব্দবোৰে প্ৰত্যুত্তৰ দিয়ে

(এই লেখকৰ "কিছুমান পদ্য আৰু গান' পৃ ৫৩)

পাঠকে যদি ইয়াত ভিন্নতৰ অৰ্থ পায় তাৰ কাৰণ এজন ফৰাচী সমালোচকে কোৱাদি কবিতাৰ পাঠ "এতম্যান মুল্টিপ্লিচিতে দু পোচিৰ (সম্ভাব্য বহুত্বপূৰ্ণ)

(৪) "Au perfum melange de musc et de havane"

(Sed Non Satiata)

(৫) "Je croyais respirer le perfum de ton sang"

(Perfum Exotique)

(৬) "Dans la nuit de ta chevelure Je me enivre ardemment de senteur confondue

De l'huile de coco, du musc et de goudron" (Un Hemisphere)

(৭) "Dans l'ardent foyer de ta chevelure
Je respire odeur du tabac malee de opium et au sucre"

(Un Hemisphere)

(৮) "Mais le soleil eveille, a travers du feuillages
Les vieilles couleurs des vitraux irreguliers"

(Les Premieres Communions)

(৯) " les rousseurs ameres de l'amour" (Le Bateau Ivre)

(১০) "—La nuit vient, noir pirate aux cieux d'or debarquant" (Les Premieres Communions)

(১১) "Et un nuage violet et jaune, couleur d'icaque, s'il s'arretait soudain a couronner le volcan d'or " (Pour Feter Une Enfance)

(১২) "et des fleurs d'aube bleue a danser sur les criques du matin" (Pour Feter Une Enfance)

(১৩) "L' Ete de gypse aiguise ses fers de lance dans nos plaies" (Exil)

(১৪) "Le premier voyant, roi des poetes, un vrai Dieux" (Paul Demeny কে র‍্যাঁবোর চিঠি, ১৫ মে ১৮৭১ Louis Forestier র পূর্বোল্লিখিত গ্রন্থ পৃ ২ ৫)

(১৫) ' Voila ce qui succede a Baudelaire (Louis Forestier র পূর্বোল্লিখিত গ্রন্থ পৃ ১১)

(১৫ক) "Je est un autre "

(১৫খ) Sartre Baudelaire, Paris, 1963 p 17

(১৫গ) Sartre Baudelaire Paris, 1963

(১৬) "La poesie ne peut pas, sous peine de mort ou de decheance, s'assimiler a la science ou a la morale Elle n'a pas la verite pour objet, elle n'a qu' Ellememe Les modes de demonstration des verites sont autres et sont ailleurs " (Lanson, G, Histoire de la Litterature Francaise, Librairie Hachette, Paris, 1970, p 1068)

(১৭) Charles Baudelaire, Intimate Journals, Tr Christopher Isherwood, London, 1969 p 22)

(১৮) " Essentiellement l'homme moderne, tel que l'on fait le raffinement d'une civilisation exessive, l'homme moderne

avec ses sens aiguises et vibrants" " (G Lanson ৰ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ ১০৬৭)

(১৯) "This invention of language, at a moment when French poetry in particular was famishing for such invention, is enough to make of Baudelaire a great poet, a great landmark in poetry Baudelaire is indeed the greatest exemplar in modern poetry in any language, for his verse and language is the nearest thing to a complete renovation that we have experienced" ('টি এছ, এলিয়ট, চিলেক্টেড এচেইজ, লণ্ডন ১৯৫১, পৃ ৪২৬)

(২০) "Fourmillante cite, cite pleine de reves, Ou le spectre, en plein jour, raccroche le passant ! (Les Sept Vieillards)

(২১) "Si bien que son baton, Parachevant sa mine, Lui donnait la tourure et les pas maladro t D'un quadrupede infirme " (Les Sept Vieillards)

(২২) "Et s'il s'elanca deliberement dans le desordre, ce fut, non parce qu'il etait attire par le vice, mais parce qu'il l'avait choisi librement comme un instrument de liberation (G Lanson ৰ পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ ১১২৩)

ফৰাচী মূলৰ অসমীয়া বৰ্ণান্তৰ, অসমীয়া অনুবাদ আৰু মূল ফৰাচী উদ্ধৃতি এই তিনিওটাকে অন্তৰ্ভুক্ত কৰি পাঠকৰ ধৈৰ্য্য আৰু প্ৰকাশকৰ কাগজ নষ্ট কৰা কাৰণে মই ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল এই যে অলপতে এজন অসমীয়া সুলেখক শ্ৰীযুত অতুলানন্দ গোস্বামীয়ে মোৰ এখন বাজহুৱা চিঠিৰ উত্তৰত অলপ অপ্ৰাসংগিক ভাবেই মন্তব্য কৰিছে যে অসমীয়া লেখকে ইংৰাজীৰ সহায় নোলোৱাকৈ অন্য বিদেশী ভাষাৰ পৰা অনুবাদ কৰিব পাৰে বুলি তেওঁ বিশ্বাস নকৰে। ফৰাচীৰ পৰা অসমীয়া বৰ্ণান্তৰ যথাসম্ভৱ নৈকট্য ৰাখি কৰিবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। তথাপিও সি আচল ফৰাচী উচ্চাৰণৰ পৰা যথেষ্ট দূৰত। কোৱা বাহুল্য কিছুমান উদ্ধৃত গ্ৰন্থৰ যেনে Pascal Pia, Louis Forestier, Marcel, A, Ruff আৰু G Lanson ৰ গ্ৰন্থৰ কোনো ইংৰাজী আদি অনুবাদ নাই। তদুপৰি ফৰাচী ভাষা নাজানিলে ফৰাচীৰ পৰা অসমীয়া বৰ্ণান্তৰ অসম্ভৱ। সকলো উচ্চাৰণ, বিশেষকৈ

কাহুদের নামের, নেয়া হয়েছে Alain Lerond র Dictionnaire de la Prononciation র পরা।

গ্রন্থ-পঞ্জী

LANSON, G Histoire de la Litterature Francaise, (Librairie Hechette) Paris, 1970

SARTRE, Jean Paul Baudelaire (Edition Gallimard) Paris, 1963

PIA, Pascal Baudelaire par Lui-meme

RUFF, Marcel, A ed Petits Poems en Prose

FORESTIER, Louis ed Rimbaud, Poesies, Une Saison en Enfer Illuminations Paris, 1984

HARTLEY, A ed The Penguin Book of French Verse—3

S@ARFE, F ed Baudelaire, Selected Verse (Penguin)

KNODEL A J ed Letters of St. John Perse (Psinceton), 1979

LEROND, Alain ed Dictionnaine de la Prononciation (Universite de Paris X) (Larousse) Parıs

আলবে'ৰ ক্যেম্যু*১

ঠিক ত্ৰিছ বছৰৰ আগেয়ে, ১৯৬০ চনৰ ৪ জানুৱাৰী সোমবাৰৰ দিনা দুপৰীয়া, ফৰাচী সময় ১-৫৫ মিনিটত, দক্ষিণ ফ্ৰান্সৰ লুৰমাঁ'ৰ্যা[২] নামৰ ঠাইৰ পৰা চঁচ[৩] বোলা ঠাই হৈ প্যাৰিচৰ ফালে যোৱা ৰাস্তাৰ কাষৰ ভিল ব্লেভঁ্যা[৪] গাঁৱৰ ওচৰত, কাষৰীয়া ৰাস্তাৰ পৰা ঘাই ৰাস্তাত উঠিবলৈ বৈ থকা এখন মটৰ গাড়ীৰ পৰা এজন মানুহে এটা 'ভয়ংকৰ শব্দ'[৫] শুনিছিল। সি আছিল এক মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ শব্দ। সেই দুৰ্ঘটনাতে আলবে'ৰ ক্যেম্যুৰ মৃত্যু হয়। এই মৃত্যু আছিল, এক অৰ্থত, ক্যেম্যুৰ নিজৰ অৰ্থতে 'আপচ্যুৰ্দ',[৬] অৰ্থহীন বা অযৌক্তিক। যেতিয়া ক্যেম্যুৰ শ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ মটৰগাড়ীখনৰ পৰা উলিয়াই অনা হ'ল, তেওঁৰ জেপত পোৱা গৈছিল সেই একে যাত্ৰাৰ কাৰণে কিনা এটা অব্যবহৃত ৰেলৰ টিকট। শেষ মুহূৰ্তত ৰেলেৰে অহাৰ পৰিবৰ্তে মটৰেৰে অহাৰ সিদ্ধান্ত আছিল তেওঁৰ সচেতন নিৰ্বাচন। তেওঁৰ নিজৰ দাৰ্শনিক স্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁৰ তেনে মৃত্যুৰ বাবে একমাত্ৰ তেওঁ নিজেই দায়ী। অন্য কিবা শক্তি নহয়।

ক্যেম্যুৰ নিজৰ বিশ্বাস মতে, তেওঁৰ নিজৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁৰ ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অন্ত পৰিল।

এজন মানুহৰ নিজৰ মৃত্যুৰ লগে লগে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অন্ত, এই প্ৰত্যয়ৰ পৰা কেইটামান অনুসিদ্ধান্ত বা ক্যৰলাৰীৰ উদ্ভৱ হয়। যথা প্ৰথম, পৰলোক, স্বৰ্গ, নৰক আদিৰ অস্তিত্ব নাই। সেই হেতুকে পুণ্য-সঞ্চয় বা আচাৰ-সিদ্ধ প্ৰায়শ্চিত্তৰ দ্বাৰা পাপৰ ধৰ্মীয় প্ৰক্ষালনৰ প্ৰচেষ্টা সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ, সকলো ঔৰ্দ্ধদৈহিক অনুষ্ঠান নিষ্প্ৰয়োজনীয়। সেই কাৰণেই ক্যেম্যুৰ সহকৰ্মী আৰু এসময়ৰ সহমৰ্মী, সেই সময়ৰ

ফ্ৰান্সৰ সংস্কৃতি মন্ত্ৰী, বিখ্যাত ফৰাচী সাহিত্যিক আঁদ্ৰে ম্যালৰোৱে[7] ক্যেম্যুৰ শব যাত্ৰাত তেওঁক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বিষয়া[8] প'ল ম্যালে[9]ক কৈ পঠিয়াইছিল 'ক্যেম্যুৱে সকলো ধৰ্মীয় আচাৰ অগ্ৰাহ্য কৰিছিল। সেয়ে, যদি কোনোৱে শবদেহৰ ওপৰত কোনো ধৰ্মীয় আচাৰ অনুষ্ঠিত কৰিব খোজে যেনে খৃষ্টীয় প্ৰথামতে শবদেহক আশীৰ্বচনেৰে পবিত্ৰ কৰা আদি, তাত আপুনি আপত্তি জনাব।[10] লগতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এল্লঅঁ পৰ্ভাচ্[11] নগৰত ছাত্ৰ সকলক সম্বোধি দিয়া ভাষণত ক্যেম্যুৱে কৈছিল যে খৃষ্টীয় ঈশ্বৰ তেওঁৰ বাবে নাই[12]। আত্মাৰ অস্তিত্বও তেওঁ অস্বীকাৰ কৰিছিল।[13]

দ্বিতীয়, জীবনত অন্য কোনোবাই পূৰ্বেই নিৰ্ধাৰণ কৰি দিয়া নৈতিক সূত্ৰ বা প্ৰস্তনাত নিজক বদ্ধ কৰাৰ কোনো যৌক্তিকতা নাই। মানুহ জীৱনৰ কৰ্মৰ কাৰণে এই জীৱনৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰতেই নিজেই দায়ী—অন্য একো বস্তু দায়ী নহয়। এজন মানুহৰ নিজৰ কৰ্মৰ দায়ভাগ তেওঁৰ নিজৰ নিৰ্বাচনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অন্য কোনোবাক তাৰ বাবে দায়ী কৰা অসাধুতা।

তৃতীয়, অস্তিত্ব নিজেই নিজৰ অৰ্থ—তাৰ বাহিৰত তাৰ অৰ্থ বিচৰাটো অৰ্থহীন। বৰ বেছি কব পাৰি অস্তিত্ব একেধৰণৰ অস্তিত্বৰ অবিৰাম অনুবৃত্তি অৰ্থাৎ জৈবিক বিবৰ্তনৰ নিয়ম অনুসৰি নিজ প্ৰজাতিৰ ক্ৰমবিকাশ। ক্যেম্যুৰ ধাৰণাভিত্তিক গ্ৰন্থ 'চিচিফাচৰ পুৰাকাহিনী' (১৯৪১)[14] ৰ শীৰ্ষবাণী হ'ল এজন শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰীক ব্যক্তিগত আবেগাত্মক কাব্য বা 'লিৰিক'ৰ কবি পিণ্ডাৰ (খৃ পূ ৫১৮—স. ৪৩৮) ৰ তয় 'পিথিক'ৰ পৰা—

'হে মোৰ আত্মা, অনন্ত জীৱনলৈ আকাঙ্ক্ষা নকৰিবা, সম্ভাব্যৰ ক্ষেত্ৰ নিঃশেষিত কৰা।'[15]

এই অনুসিদ্ধান্তবিলাকৰ দ্বিতীয়টোৱে প্ৰসংগসংগত কৰিছে ক্যেম্যুৰ সাহিত্য কৰ্মৰ লগত শাসনবৰ্তী অস্তিত্ববাদৰ সম্পৰ্কৰ কথা। তৃতীয় অনুসিদ্ধান্তটোৱে প্ৰস্তাব কৰিছে ক্যেম্যুৰ দ্বাৰা বিশ্লেষিত

'অ্যাবচ্যুর্ড' অর্থাৎ অর্থহীনতা বা অযৌক্তিকতাৰ বিমূৰ্ত ধাৰণাবিলাকৰ কথা।

দ্বিতীয় অনুসিদ্ধান্তটো প্ৰথমে আলোচনা কৰিব পাৰি। ক্যেম্যুৰ নামৰ লগত প্ৰায় অবধাৰিত ভাবেই জড়িত হৈ আছিছে অস্তিত্ববাদৰ দৰ্শন। লগতে, একেধৰণেই অবধাৰিত ভাবে ওলায় ফৰাচী সাহিত্যিক আৰু দাৰ্শনিক জঁ প'ল ছাত[১৬] অৰ নাম। ক্যেম্যুৱে নিজে কিন্তু ১৯৪৫ চনৰ ১৫ নবেম্বৰৰ সংখ্যাৰ 'লে ন্যুভেল লিটেৰেয়াৰ'[১৭] নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত হোৱা জনিন্ দেলপেশ্[১৮] নামৰ মহিলাক দিয়া সাক্ষাৎকাৰত দ্বিধাহীন ভাবে কৈছিল, "নহয়। মই অস্তিত্ববাদী নহয়। ছাত্ আৰু মই দুয়ো আচৰিত হওঁ আমাৰ নাম দুটা সাঙোৰা দেখিলে। আমাৰ দুয়োৰো দেখা দেখি হোৱাৰ আগেয়েই ছাত্ আৰু মই দুয়ো আমাৰ সকলোবিলাক কিতাপ লেখি শেষ কৰিছিলো ছাত্ এজন অস্তিত্ববাদী আৰু মই প্ৰকাশ কৰা একমাত্ৰ ধাৰণা সম্বলিত কিতাপ 'চিচিফাচৰ পুৰাকাহিনী' হৈছে তথাকথিত অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিকসকলৰ মতৰ বিৰুদ্ধে লেখা।" উল্লেখ কৰিবলগীয়া, এই কিতাপখনত ক্যেম্যুৱে, চেস্তভ, হাইডেগাৰ আৰু হুচৰ্ল আদি অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিকসকলৰ মত অগ্ৰাহ্য কৰিছে।

ক্যেম্যু আৰু ছাত্ অৰ দাৰ্শনিক অবস্থিতিৰ তুলনামূলক বিচাৰ দীঘলীয়া প্ৰসঙ্গ গতিকে তাক উত্থাপন কৰা নহ'ল। এক কথাত কৈ থব পাৰি ছাত্ অৰ অস্তিত্ববাদৰ মূল ধ্ৰুতি হ'ল 'অস্তিত্ব সাৰাৎসাৰৰ পূৰ্ববৰ্তী'। ক্যেম্যুৰ মতে অস্তিত্বৰ পূৰ্বেও নীতি আৰু ধ্ৰুতি বৰ্তমান। মোৰ ধাৰণা 'চিচিফাচ' আৰু 'বিদ্ৰোহী মানুহ' (১৯৫১)[১৯], ক্যেম্যুৰ এই দুখন গ্ৰন্থত থকা বিমূৰ্ত অবধাৰণ বা ক্যনচেপ্ত বিলাকৰ আলোচনা কৰিলেই ক্যেম্যুৰ জীবন দৰ্শন আৰু অস্তিত্ববাদৰ লগত তাৰ সম্ভাব্য সাদৃশ্য পাঠকে জুকিয়াই চাব পাৰিব।

ক্যেম্যুৰ 'অৰ্থহীনতা'ৰ ধাৰণা বিবেচনা কৰাৰ আগেয়ে অন্য এটা প্ৰসঙ্গ আলোচনা কৰা মাহাত্ম্যপূৰ্ণ বুলি মই ভাবো। ক্যেম্যু হৈছে

সেইসকল লেখকৰ ভিতৰত এজন যিসকলৰ একো একোটা স্ব-সঙ্গত জীবন দৰ্শন আছে আৰু যিসকলে ৰচনা কৰা কল্পনাত্মক সাহিত্যক তেওঁলোকৰ জীৱন-দৰ্শনৰ সাহিত্যৰূপ হিচাপে স্থাপিত কৰিছে। 'চিচিফাচ'ত থকা ধাৰণাবিলাকৰ কাহিনী-ভিত্তিক অভিক্ষেপণ হ'ল 'বেজেপ ধৰণৰ মানুহ' (১৯৪০)[২০] উপন্যাসখন। তেনেকৈয়ে বিদ্ৰোহী মানুহ'ৰ কল্পনাত্মক-সাহিত্য ৰূপ হ'ল 'প্লেগ' (১৯৪৭)[২১] নামৰ উপন্যাসখন।

এটা স্ব-সঙ্গত পূৰ্ব-নিৰ্দিষ্ট ধাৰণাভিত্তিক আধাৰত কল্পনাশ্ৰয়ী সাহিত্য ৰচনা সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰাচীন। অ্যাংলিকান ধৰ্ম-বিশ্বাস টি এছ এলিয়টৰ সাহিত্যকৰ্মৰ মূলাধাৰ, ফৰাচী ঔপন্যাসিক মাৰ্চেল প্ৰুস্ত (১৯ ১-১৯২২)ৰ কল্পনাত্মক ৰচনাৰ বাও হৈছে ফৰাচী দাৰ্শনিক বেৰ্কচন[২২]ৰ সৃষ্টিশীল বিবৰ্তনৰ দাৰ্শনিক সূত্ৰবিলাক। ক্যেম্যুৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে এই যে তেওঁৰ কল্পনা-প্ৰসূত সাহিত্য-কৃতিৰ তাত্বিক আধাৰ তেওঁৰ নিজস্ব ধাৰণাবলয় — এই বিষয়ত তেওঁ অন্য কোনো ব্যক্তিৰ অধমৰ্ণ নহয়। কৈ অহা হৈছে 'বিদ্ৰোহী মানুহ'ত আছে বিদ্ৰোহৰ ইতিহাসাত্মক বিশ্লেষণ। ইতিহাসৰ এটা বিশিষ্ট অধ্যায়, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু লগতে ফৰাচী বিৰুদ্ধ সংগ্ৰাম বা 'ৰজিষ্ট চ'ৰ ৰূপক-বৰ্ণনা আৰু নীতি গল্প বা 'ফেইব্ল' হৈছে 'প্লেগ'। ঘটনা-বিৱৰণ আৰু লোক-কাহিনী—বাস্তৱ আৰু পৰা-বাস্তৱৰ আংগিকত দ্ৰষ্টাকল্পন।

ক্যেম্যুৰ জীৱন দৰ্শনৰ মূল সূত্ৰ হ'ল 'আপচ্যুৰ্দ' বা অৰ্থহীনতা বা অযৌক্তিকতাৰ অৱধাৰণ। ফৰাচী 'আপচ্যুৰ্দ' — বিশেষকৈ এই শব্দটোত অৰ্পিত ক্যেম্যুৰ বিশেষাৰ্থক অভিধা ইংৰাজী এবচাৰ্ড বা তাৰ অসমীয়া সামান্যভাবে ব্যৱহৃত প্ৰতিশব্দটো বা প্ৰতিশব্দবিলাকৰ ঠিক সমাৰ্থক নহয়। 'চিচিফাচ'ত এই অৱধাৰণৰ সংজ্ঞাৰ্থ নিদৰ্শন-বাচক বা 'ইলাষ্ট্ৰেটিভ'। ইয়াৰ পাছতে এই বিলাকৰ আলোচনা কৰা হ'ব। তাৰ আগেয়ে এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। 'চিচিফাচ'ত সন্থলিত ধাৰণাবিলাকৰ এটা পৰিব্যক্তি বা ম্যুটেশ্যন ঘটিছে 'বিদ্ৰোহী মানুহ'ত।

বস্তুত এই সংক্ৰমণত পৰস্পৰবিৰোধো দেখা পাইছে। উক্তৰত ক্যেম্যুৰ নিজৰ কথাই দোহাৰিব পাৰি, 'মই মত পৰিবৰ্তন কৰাৰ অধিকাৰ দাবী কৰো।'[২৩] ক্যেম্যুৰ মতে চিন্তা অচ্ছেদ্যভাবে জীবনৰ লগত যুক্ত, চিন্তাই গঢ় লয় জীবনৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত আৰু জীবনৰ অভিজ্ঞতা স্থায়ু নহয়, চিৰবহমান।

এতিয়া 'চিচিফাচ'। আত্মহত্যাৰ এটা ধাৰণাৰে কিতাপখন আৰম্ভ হৈছে। আত্মহত্যাই জীবনৰ অৰ্থৰ সমস্যাটো উত্থাপিত কৰে। ক্যেম্যুৰ মতে 'কোনো এজন মানুহে নিজে নিজৰ জীবনৰ অন্ত পেলালে ইয়াকে বুজা যায় যে তেওঁ অভ্যাস-কষায়িত দৈনন্দিন জীবনৰ 'অৰ্থহীনতা' সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ বলত হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিছিল। আৰু ইয়াকে বুজি পাইছিল যে জীবন ধাৰণৰ মূলত একো বহিৰ্বৰ্তী যৌক্তিকতা নাই, জীবনত কষ্ট পোৱাটোও যুক্তি-সিদ্ধ কথা নহয়।'[২৩ক]

কিন্তু ক্যেম্যুৱে আত্মহত্যা নাকচ কৰিছিল। জীবনৰ কোনো অৰ্থ নাই অথচ আমি জীয়াই থাকিব লাগিব। ই নিশ্চয় এটা দ্বন্দ্ব কিন্তু এই দ্বন্দ্বৰ নিৰসন আত্মহত্যা নহয়। অন্য ধৰণৰ এটা নিৰসন ক্যেম্যুৰ ধাৰণাবলয়ত আছে। তাক পাছত আলোচনা কৰা যাব।

জীৱনৰ অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধি হয় অনুভূতি আৰু বুদ্ধিৰ দ্বাৰা। এই 'আপচ্যুৰ্দ' বা অৰ্থহীনৰ অনুভূতি বিশিষ্ট অথচ বিশৃংখল আৰু অনিৰ্দিষ্ট, উপস্থিত অথচ দূৰবৰ্তী। ই আকস্মিক, অপূৰ্বদৃষ্ট। যেতিয়াই তেতিয়াই এই অনুভৱ উদ্ভূত হ'ব পাৰে। ৰেষ্টোৰাঁৰ ঘূৰ্ণীয়মান দুৱাৰত, অথবা বাটৰ চাৰি আলিত। কিন্তু ইয়ে জীবনৰ অক্ষশলাকাৰ দিক্ পৰিবৰ্তন ঘটায়। এই সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত উপলব্ধি অন্য এজনৰ মনত সঞ্চাৰিত কৰা সম্ভৱ নহয়। জীবনৰ যান্ত্ৰিক প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি এই সচেতনতা কিন্তু অনুভূতি-মূলক। ক্যেম্যুৰ কথাতে 'ৰাতিপুৱা উঠা, ট্ৰাম-বাছ ধৰা, অফিচ, কাৰখানাত চাৰি ঘণ্টা, জলপান, আৰু চাৰি ঘণ্টা কাম, ট্ৰাম, বাছ, ভাত-পানী, টোপনি, সোম, মঙ্গল, বুধ, বৃহস্পতি, শুকুৰ, শনি সেই একেই গতিত উদযাপন '[২৪]। এই যান্ত্ৰিক গতি, এই মূক অভিনয়,

কেৱল মানুহৰ বাহিৰৰ বিশ্বতে নহয়, মানুহৰ অন্তৰ্বিশ্বতো ক্ৰিয়াশীল, জীবন নেই কাৰণেই কেতিয়াবা নিৰৰ্থক যেন লাগে আৰু সেই কাৰণেই ক্যেম্যুৱে কৈছে মানুহৰ অমানবিক দিশৰ কথা : লেজম্ অচি চেক্ৰেত দ্য লেঁ'ম্ব্যুম্যঁ। *[২৫] । এনেকৈয়ে জীবন চলি যায় তাৰ পাছত হঠাৎ এদিন উপলব্ধি হয় অৰ্থহীনতাৰ।

ক্যেম্যুৰ সময়ৰ ধাৰণাও 'চিচিফাচ'ৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হৈছে। মানুহে সদায় কাইলৈৰ কথা ভাবি থাকে কিন্তু মানুহৰ সত্তাই যুদ্ধ কৰা উচিত 'কাইলৈ'ৰ বিৰুদ্ধে। সময় হৈছে মানুহৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ শত্ৰু। ক্যেম্যুৱে তেওঁৰ আপচ্যুৰ্ড বা অৰ্থহীনতাৰ ধাৰণা তেওঁৰ বাকীবিলাক ধাৰণাৰ লগতো সংযুক্ত কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ যি ঘনত্ব আমি অনুভৱ কৰো সিও অৰ্থহীন। মৃত্যুৰ ধাৰণাটোও অৰ্থহীন। ক্যেমুৰ মৃত্যু বিষয়ক চিন্তা উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কৈছিল যে 'মৃত্যুৰ বিষয় প্ৰায় সকলো কথাই কোৱা হৈ গৈছে অথচ প্ৰত্যেকেই বাচি থাকে এই ভাব লৈ যে তেওঁ যেন সেই বিষয়ে একো নাজানে। ই সীমাহীনভাবে বিস্ময়কৰ। প্ৰায় যুধিষ্ঠিৰৰ কিমাশ্চৰ্যমত.পৰম।

বুদ্ধিৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ক্যেম্যুৱে পুৰণি দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণবিলাক দোহাৰাৰ বাহিৰে নতুন একো উদ্ভাবক সূত্ৰ দিব পৰা নাই। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে জগতে যুক্তিৰ দাবীত সঁহাৰি নিদিয়ে। আমাৰ যুক্তি-চেতনাই জগতখন ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে। এই বিষয়ত ক্যেম্যুৰ যুক্তিবিলাক জেচপাৰ্চ, হাইডেগাৰ, কিয়েৰকেগাৰ্ড আৰু হুচাৰ্ল আদি অস্তিত্ব বাদীসকলৰ দৰ্শনৰ অনুগামী।

এইখিনিলৈকে হ'ল 'চিচিফাচ'ৰ তাত্বিক দিশ। ইয়াৰ পাছত আমি ক্যেম্যু-উপস্থাপিত বিদ্ৰোহৰ ধাৰণাৰ পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰো

এই অযৌক্তিকতা আৰু অৰ্থহীনতাৰ প্ৰতি এজন মানুহৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কি হ'ব পাৰে ?

প্ৰথম উত্তৰ হ'ব পাৰে . আত্মহত্যা। অৰ্থহীনতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতভেই

অত্যন্ত যুক্তিসংগত। যদি জীৱনৰ অৰ্থই নাই তেন্তে জীৱনৰ অন্ত পেলোৱাই ন্যায়সিদ্ধ। কিন্তু এই সমাধান অভিজ্ঞতাৰ লগত সংগতিপন্ন নহয়। জীৱনৰ এটা প্ৰধান উপাদান হ'ল অভিজ্ঞতা। আত্মহত্যা অভিজ্ঞতাৰ লগত সংগত নহয়। জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বা অস্তিত্ববাদী অভিজ্ঞতাই দাবী কৰে জীৱনৰ চলমানতা। সমস্যাটো সেই কাৰণে ব্যাৱৰ্তিত হয় অৰ্থাৎ উভটি খায়। 'আগেয়ে প্ৰশ্ন আছিল যে জীয়াই থাকিবলৈ হলে জীৱনৰ অৰ্থ থাকিব লাগে নেকি, এতিয়া বিপৰীত পক্ষে এনেকুৱাহে দেখা যায় জীৱন যিমানেই নিৰৰ্থক যেন লাগে সিমানেই সি যাপনযোগ্য হৈ উঠে।'[২৬]

দ্বিতীয় উত্তৰ আশা এদিনাখন জীৱনৰ অৰ্থ পোৱা যাব, সকলো অযৌক্তিক বস্তুৰে পিছত থকা যুক্তিৰ সন্ধান পোৱা যাব, নিৰ্দোষীজনৰ যুক্তিহীন যন্ত্ৰণাভোগৰ নিৰসন হ'ব, এই আশাকে ধৰ্ম বা অধিবিদ্যা অৰ্থাৎ মেটাফিজিকেচে দিয়ে। এই আশাই উদ্বুদ্ধ কৰিছে কিয়েৰকেগাৰ্ডৰ দৰে খৃষ্টীয় অস্তিত্ববাদী সকলক। সংসাৰৰ অযৌক্তিকতাৰ সমুখীন হৈয়েই তেওঁলোকে আশাৰ এই ৰূপটো প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। কিন্তু আত্মহত্যাৰ দৰেই আশাও সন্তোষজনক উত্তৰ নহয়। আশাই কেৱল উজ্জ্বলাই তোলে অৰ্থহীনতাৰ দেৱালবিলাক, লে ম্যুউৰ্ দ্যু লাবচ্যুৰ্ড[২৭] যাক আশাই ভেদ কৰি যাব নোৱাৰে। কেৱল অৰ্থহীনতা বা অযৌক্তিকতাৰ ধাৰণা-বিলাকক আশাই আৰু সুস্পষ্ট ৰূপহে দিয়ে।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে জীৱন অৰ্থহীন অথচ আমি জীয়াই থাকিব লাগিব এই দ্বন্দ্বৰ এটা নিৰসন আছে। এই নিৰসন আছে বিদ্ৰোহত। ইয়েই হৈছে দাৰ্শনিকভাবে সঙ্গতিপন্ন নিৰসন। এই বিদ্ৰোহ হৈছে নিজৰ অন্ধ অদৃষ্টৰ লগত এজন ব্যক্তিৰ চিৰন্তন সমুখা-সমুখি, 'নিজৰ লগতে চিৰন্তন সমুখা সমুখি। ই আশাহীন, আৰু আকাংক্ষাৰহিত। ই অদৃষ্টৰ প্ৰতি একধৰণৰ ঔদাসীন্য, তাৰ আগত বশ্যতা স্বীকাৰ নহয়। এই বিদ্ৰোহে জীৱনক মূল্য প্ৰদান কৰে, জীৱনৰ মাহাত্ম্য পুনঃ প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। এই বিদ্ৰোহে ঘোষণা কৰে জীৱন ধাৰণৰ গৰ্ব। 'মানবিক গৰ্বক

এই চমকপ্রদ প্রদর্শনৰ তুলনা নাই ৭১ কিন্তু এই বিদ্রোহৰ অৰ্থ ত্যাগ নহয়। ই হৈছে বিনা সন্ধি স্থাপনে মৃত্যু বৰণ।

জীবনৰ প্ৰতি এনে এটা মনোভাবে মানুহক এটা দ্বৈধৰ সমুখীন কৰোৱায়। আগতে বৰ্ণাই অহা ধাৰণাবিলাকত বিশ্বস্ত হৈ থাকিলে মনৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰতি ঔদাসীন্যই হৈ উঠে ন্যায়সঙ্গত ভঙ্গী। কাৰণ মনৰ স্বাধীনতাৰ ধাৰণাৰ পৰা উদ্ভূত এটা অনুসিদ্ধান্ত হ'ল : হয় আমি স্বাধীন নহয়, আৰু সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰ হৈছে সকলো অশুভ বস্তুৰ কাৰণে দায়ী, নহলে আমি স্বাধীন আৰু দায়ভাগী আৰু ঈশ্বৰ সৰ্বশক্তিমান নহয়। এই দ্বৈধৰ সূক্ষ্মতা কোনোধৰণৰ ৰজ্জু সৰ্প বিতৰ্কই ভোতা কৰিব পৰা নাই।

অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধি হোৱাৰ আগলৈকে দিনযাপী মানুহে কিছুমান লক্ষ্য, ভবিষ্যতৰ প্ৰতি উদ্বেগ আৰু নিজৰ ন্যায়নিষ্ঠাবোধ লৈ জীয়াই থাকিব বিচাৰে।৮ তাৰ লগে লগে হয়তোবা ভাবে যে তেওঁ জীবনত স্বাধীনভাবেই বিচৰণ কৰি আছে। যদিও অস্তিত্বৰ সকলো ঘটনাই তাক অস্বীকাৰ কৰে তথাপি মানুহে ভাবে যে সকলো কাম মোটামুটি স্বাধীনভাবেই কৰা যায় কিন্তু অনন্তৰ আশ্বাস নাথাকিলে স্বাধীনতা কি ধৰণে বৰ্তিব পাৰে? মানুহে ভাবে যে কোনো জীবিকাৰ নিৰ্বাচন সম্পৰ্কে তেওঁ স্বাধীন কিন্তু আচলতে সামাজিক পদ্ধতিৰ ফলতহে তেওঁৰ জীবিকাৰ নিৰ্বাচন হয়। অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধিৰ পাছত কিন্তু এই সকলো দ্বন্দ্ব অপনীত হয়। বিশেষকৈ মৃত্যুৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সকলো নিৰৰ্থক বুলি অনুভূত হয়। দৰাচলতে ক্যেমুৰ ধাৰণা এই যে আমি স্বাধীন কাৰণ আমি মৰণশীল।

এইদৰে স্বাধীনতাৰ আস্বাদ পোৱাৰ পাছত কোনো এজন মানুহৰ আচৰণত কিছুমান বিশিষ্টতা পৰিলক্ষিত হয়। যথা :

চলিত বৰ্তমানৰ উপভোগ : অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধিৰ আগেয়ে দিনযাপী মানুহে ভবিষ্যতৰ স্বপ্ন প্ৰয়াণত এক সম্মোহিত অৱস্থাত বাস কৰে। কিন্তু অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধি হ'লে মানুহজনে পৃথিৱীৰ ঐশ্বৰ্য

উপভোগ কৰিবলৈ অ'বস্থ কৰে। তেওঁ বিমূৰ্ত ধাৰণাবিলাকৰ অনুধাৱন নকৰি ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সুখস্পৰ্শ পাব খোজে। কিন্তু ই সুখ-ভোগবাদৰ পৰা পৃথক।

মুহূৰ্তবিলাকৰ ক্ৰমবৰ্তনৰ উপভোগ বৰ্তমান মুহূৰ্তৰ আবিষ্কাৰৰ লগে লগে আৰম্ভ হয় মুহূৰ্তবিলাকৰ ক্ৰমবৰ্তনৰ অন্বেষণ। সেয়ে ক্যেম্যুৰ ভাষাত 'বৰ্তমান আৰু সৰ্বদা চৈতন্যবস্তু আত্মাৰ উপস্থিতিত বৰ্তমানৰ পাৰম্পৰ্য এয়ে হৈছে 'অৰ্থহীন' মানুহৰ আদৰ্শ [২৯]

ক্যেম্যুৰ 'আপচ্যুৰ্ড' বা অৰ্থহীনতাৰ আৰু এটা অৱধাৰণ তেওঁৰ কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্যত বৰ্তা যেন দেখা যায়—অন্ততঃ 'চিচিফাচ' গ্ৰন্থখনত। "জীবনৰ অৰ্থ থকা বুলি ভবা বিশ্বাসে প্ৰমূল্যৰ এখন তুলাচনী থকা বুলি ধৰি লয়, বা ধৰি লয় যে আমাৰ নিৰ্বাচন-সামৰ্থ্য আছে বা আমাৰ কোনো কোনো বস্তুলৈ অধিক আকৰ্ষণ থাকিব পৰাৰ সম্ভাবনা আছে। কিন্তু অৰ্থহীনতাত আস্থা থাকিলে ঠিক ওলোটা শিক্ষাই পোৱা যায়। কোনো আপীল নকৰাকৈ জীযাই থাকিবলৈ জনাটোৱে মোক আকৰ্ষণ কৰে। ইয়াৰ পৰা মোৰ উদ্ধাৰ নাই। জীবনৰ এই প্ৰতিমূৰ্তি দৰ্শনৰ পাছত মই তাৰ লগত মিল খাব পাৰো নে ? এতিয়া, এই বিশিষ্ট ৰূপৰ উদ্বেগৰ সমুখীন হৈ, অৰ্থহীনতাৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখিলে অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতাতকৈ তাৰ বৈচিত্ৰ্যই হে মনত স্থান লয়।"[৩০]

এইদৰে ক্যেম্যুৰ চিন্তাৰ কেন্দ্ৰীয় অৱধাৰণবিলাক আলোচনা কৰা হ'ল আত্মহত্যা, অৰ্থহীনতা আৰু বিদ্ৰোহ এতিয়ালৈকে আমি 'চিচিফাচ' গ্ৰন্থৰ ভিত্তিতহে আলোচনা কৰিছো। ইয়াৰ পাছত 'বিদ্ৰোহী মানুহ'ৰ আধাৰত আলোচনা কৰিব পাৰি।

'বিদ্ৰোহী মানুহ' হৈছে বিদ্ৰোহৰ ইতিহাসাত্মক বিশ্লেষণ। আৰু একালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'চিচিফাচ'ত থকা কিছুমান ধাৰণাৰ বিকাশৰ বিবৰণ। কেইটামান ধাৰণা যেনে হত্যা ৰচনাত্মক বিদ্ৰোহ আৰু সংযমৰ ভূমিকাৰ থুল-মূল আভাস দিলেই যথেষ্ট হ'ব।

'চিচিফাচ' যেনেকৈ আৰম্ভ হৈছে আত্মহত্যাৰ প্ৰশ্নটোৰে, 'বিদ্ৰোহী

মানুহ' আৰম্ভ হৈছে হত্যাৰ সমস্যাটোৰে। 'চিচিফাচ'ত ক্যেম্যুৱে কৈছে জীৱন অৰ্থহীন, কিন্তু সেইবুলি আত্মহত্যা অৰ্থহীনতাৰ সমাধান নহয়। 'বিদ্ৰোহী মানুহ'ত নিজক হত্যা কৰাৰ প্ৰসঙ্গটোৰ এটা বিবৰ্তন ঘটিছে। নিজক যেনেকৈ হত্যা কৰা উচিত নহয়, তেনেকৈ অন্য এজন মানুহকো হত্যা কৰা উচিত নহয়।

'চিচিফাচ'তে অৱশ্যে বিদ্ৰোহৰ ধাৰণা এটা প্ৰস্তাব কৰা হৈছিল। 'বিদ্ৰোহী মানুহ'ত তাৰ এটা নতুন বিশ্লেষণ উপস্থাপিত কৰা হৈছে। চৈতন্যৰ উদয় আৰু তাৰ ফলত বিদ্ৰোহৰ উৎপত্তি—'চিচিফাচ'ত এই ক্ৰমটো দৰ্শোৱা হৈছে, 'বিদ্ৰোহী মানুহ'ত চৈতন্য আৰু বিদ্ৰোহৰ যুগপৎ সংঘটনৰ ধাৰণাটোহে বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ইয়াতেই অস্তিত্ববাদ আৰু ক্যেম্যুৰ ধাৰণাবলয়ৰ এটা সংঘাত লক্ষ্য কৰা যায়। যদি অস্তিত্ববাদী সকলে কোৱাৰ দৰে চিৰন্তন প্ৰমূল্য একো নায়েই তেতিয়াহ'লে কিহক ৰক্ষা কৰিবলৈ বিদ্ৰোহৰ প্ৰয়োজন? বিদ্ৰোহৰ প্ৰয়োজনীয়তাই সংসাৰৰ কিছুমান সাৰাৎসাৰৰ অস্তিত্ব থকাটোকে বুজায়। এই বিষয়ত ক্যেম্যুৰ লগত ছাত্ৰ্‌অৰ মতদ্বৈধ। ক্যেম্যুৱে স্পষ্ট ভাবে ছাত্ৰ্‌অক উদ্দেশ্য কৰিয়েই কৈছে "সকলো কৰ্মকাণ্ডৰ আগেয়ে যি প্ৰমূল্য বৰ্তমান সেইবিলাকেই ইতিহাসভিত্তিক দৰ্শনৰ এই সূত্ৰটোৰ বিৰোধিতা কৰে যে প্ৰমূল্যৰ প্ৰাপ্তি হয় (যদি প্ৰাপ্তি কিবা ৰূপে হ'ব পাৰে) কৰ্মকাণ্ডৰ যোগেদি।"[৩১] তদুপৰি ক্যেম্যুৰ মতে, বিদ্ৰোহে প্ৰমূল্যবোধক উদ্ভাসিত কৰে।

বিদ্ৰোহে যে কেৱল এটা অস্পষ্ট প্ৰমূল্যবোধকে পোহৰলৈ আনে তেনে নহয়, কিছুমান নিৰ্ধাৰিত উপাদান সম্পন্ন চৈতন্যকো জাগ্ৰত কৰে। ফৰাচী জাতীয় দাৰ্শনিক হৈনে ডেকাৰ্ত[৩২]ৰ প্ৰখ্যাত উক্তি 'মই ভাবো, সেয়ে মই আছো'ক অলপ ইফাল সিফাল কৰি ক্যেম্যুৱে কৈছে 'মই বিদ্ৰোহ কৰো, সেয়ে আমি আছো।[৩৩] 'চিচিফাচ'ৰ নিঃসঙ্গ বিদ্ৰোহৰ ধাৰণাই 'বিদ্ৰোহী মানুহ'ত ৰূপ লৈছে মানৱ সেৱাৰ আদৰ্শত সংঘটিত সামূহিক বিদ্ৰোহত।

আৰু কেইবাজনো মহৎ লেখকৰ দৰে ক্যেম্যুৱেও সন্ধান কৰিছিল এক

অখণ্ডতাৰ অনুভবক। 'অশুভৰ বিৰুদ্ধে বিদ্রোহ হৈছে সর্বোতপৰি এক অখণ্ডতাৰ দাবী।'[৩৪] 'মুক্তি পোৱা মানেই হৈছে ঐক্য সাধন কৰা।'[৩৫]

চৈতন্যৰ মূলতে আছে কর্ম। অর্থহীনতাৰ উপলব্ধিয়ে ইন্দ্রিয়ানুভূতি প্রস্ফুটিত কৰে—এয়ে হৈছে 'চিচিফাচ'ৰ মর্মবাণী বিলাকৰ ভিতৰত এটা। কিন্তু কর্মকাণ্ড নিয়ত কৰাৰ কাৰণে লাগে এটা আধাৰ। এই আধাৰতে ৰচিত হয় আচৰণৰ এক সংহিতা বা নিয়মাবলী। অর্থাৎ কোড্ অভ্ কনডাক্ট।

লেত্রঁজে বা 'বেলেগ ধৰণৰ মানুহ'ৰ কাহিনী ইয়াৰ পাছত আলোচনা কৰা যাব পাৰে। এই কাহিনীত ঘটনা কম। ম্যেওৰচ'[৩৬]এজন ডেকা। আলজিয়ার্চ চহৰৰ সৰু এটা অফিচৰ 'কনিষ্ঠ কেৰানী'। দৰিদ্র আৰু নিঃসঙ্গ। কাহিনীৰ আৰম্ভতে ম্যেওৰচই শুনে যে তেওঁৰ মাক মৰিল —এখন বুঢ়ামানুহৰ আশ্রয় গৃহত। মালিকৰ পৰা তেওঁ দুদিনৰ ছুটি বিচাৰিলে—কবৰ দিয়া উপলক্ষ্যে। কবৰ দি আহি ম্যেওৰচ' আগৰ দৰেই থাকিল। ওচৰ চুবুৰীয়া চেলেষ্ট,[৩৭] মার্চ[৩৮] আৰু চালামানো[৩৯] বুঢ়াৰ লগত একে ধৰণেই চলা ফুৰা কৰি থাকিল। তদুপৰি মাৰি কার্ডোনা[৪০] নামে টাইপিষ্ট ছোৱালী জনীৰ লগত একে ধৰণে সম্বন্ধ ৰাখিয়েই থাকি গ'ল। মাৰিৰ প্রতি ম্যেওৰচৰ সেই সময়ত ইচ্ছা আছিল'[৪১] মাৰি শেষত ম্যেওৰচৰ শয্যা সঙ্গিনী হ'ল। কিছুদিন পাছতে ম্যেওৰচৰ চিনাকি হ'ল ৰেমঁ চিন্তেচ[৪২] বোলা এজন মানুহৰ লগত যিয়ে ম্যেওৰচক সাগৰৰ বালিলৈ এদিন ফুৰাবলৈ লৈ গ'ল। তাৰ পাছত ম্যেওৰচৰ এজন আৰবৰ লগত কাজিয়া লাগিল, মৰামৰি হ'ল। ম্যেওৰচয়ে ৰেমঁৰ পৰা বিভলভাৰ খুজি আনি আৰব মানুহজনক মাৰি পেলালে। ম্যেওৰচৰ মৃত্যুদণ্ড হ'ল।

ঘটনা ইমানেই, কিন্তু ৰচনাৰীতি 'বেলেগ ধৰণ'ৰ—খৰখৰীয়া। বহুতে তাৰ লগত মার্কিন ঔপন্যাসিক হেমিংৱে আৰু ডচ পাচচৰ সাদৃশ্য দেখিছে কিন্তু ক্যেম্যুৰ ৰচনাৰীতিৰ এটা অন্তধৰণৰ অবিশ্লেষ্য আস্বাদ আছে— বিষয় বস্তুৰ লগত ৰচনাৰীতিৰ একাত্মতা। গভীৰ কাব্য আৰু মামুলী

কথাৰ সাৰ্থক সমাহাৰ। তদুপৰি ক্যেমুৱে মাৰ্কিন ঔপন্যাসিক সকলক ভাল নাপাইছিল। 'এজন ষ্টাঁদালৰ ঠাইত মই এশ হেমিংৱে দিব পাৰো ক্যেমুৱে কৈছিল,

'আজি অফিচত মই বহুত কাম কৰিলো। মালিক বেচ খোচ মেজাজত। মোক সুধিলে মোৰ বৰ বেছি ভাগৰ লাগিছে নেকি।' লগতে, 'ভৰা আৰু ৰাশি নক্ষত্ৰেৰে ভৰা সেই ৰাতিক আগত ৰাখি মই প্ৰথমবাৰৰ বাবে পৃথিৱীৰ কোমল ঔদাসীন্যৰ সমুখত নিজক উজাৰি দিলো।[৪৩]

দ্বৈত সত্যই যেন দ্বিবিধ স্বন আৰোপ কৰিছে। মুহূৰ্তৰ আৰু অনন্তৰ, দুৰ্দশাৰ আৰু আনন্দৰ, ইতিহাসৰ আৰু বিয়োগান্ত নাটকৰ।

ইতিহাস হ'ল ম্যেওৰচই নিজে বৰ্ণোৱা নিজৰ জীৱন-কাহিনী। বিয়োগান্ত নাট হ'ল অদৃষ্টই অজ্ঞাতসাৰে ৰচনা কৰা জগত আৰু জ্যোতিৰ।

মাৰ মৰা, পিছদিনা প্ৰেমিকাক লৈ ধেমেলীয়া চিনেমা চোৱা, প্ৰেম, বন্ধুত্ব 'মোৰ কাৰণে সকলো একেই'—এয়েই অৰ্থহীন জীৱন নাটৰ নায়ক ম্যেওৰচৰ বীজ বিবৃতি। যেন সুখ দুঃখ সমেকৃত্বা লাভালাভৌ জয়াজয়ৌ। কিন্তু গীতাৰ স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ লগত ক্যেম্যুৰ অৰ্থহীন মানুহৰ পাৰ্থক্য আছে। গীতাৰ স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ স্থিতি প্ৰয়াসনিৰ্ভৰ, ম্যেওৰচ' হৈছে 'স্বাভাবিক' ভাবেই বা জলবায়ুৰ প্ৰভাবতে স্বভাব-উদাসীন। গীতাত যি নৈতিকতা-সম্ভূত, ক্যেম্যুৰ উপন্যাসত সি নৈতিকতা-নিৰ্বিশেষ।

কিন্তু ম্যেওৰচ' যদি ইমানেই উদাসীন, নিৰ্বিকাৰ, তেওঁ মানুহ যে মাৰিলে, কিয় মাৰিলে বা কেনেকৈ মাৰিব পাৰিলে? তাতো যেন দেখা যায় ই আছিল এটা নিৰ্লিপ্ত হত্যা। অন্ততঃ তেনেকুৱা সাচ মনত বহে। ম্যেওৰচৰ উক্তি

'মোৰ গোটেই সত্তা টান খাই উঠিল। মই মোৰ হাতখন খচ্‌খচীয়াকৈ বিভলভাৰৰ ওপৰত থলো। ঘোৰাটো মুকলি কৰি দিলো। তাৰ পাছত সেই কাণ তাল মৰা গুকান শব্দ মই বুজিলো যে মই দিনটোৰ

ভালপোৱা নষ্ট কৰিলো। মই এখন সাগৰ-বালিৰ অলৌকিক নিস্তব্ধতা নষ্ট কৰিলো—য'ত মই আছিলো সুখত। তাৰ পাছত মই এটা নিৰ্দোষ দেহাৰ ওপৰত চাৰিবাৰ গুলিয়ালো যেন সেই চাৰিটা আছিল দুৰ্ভাগ্যৰ দুৱাৰত মোৰ চাৰিটা টক্ টক্ শব্দ।'[৪৪]

আদালত কক্ষত দণ্ডাধীশ, উকিল, বাইজ সকলোৰে সেই প্ৰশ্ন. ম্যেওৰচই মাৰিলে কিয়? তেওঁ কোন? কি ধৰণৰ মানুহ? বুজাই দিয়ক ম্যেওৰচ। তেওঁ যদি নিজৰ আচৰণ বুজাব নোৱাৰে, সমাজে তাক-বুজাই দিব। যি মানুহে মাক মৰিলে নাকান্দে আৰু মাক মৰাৰ পিছদিনা নিজৰ শয্যা-সঙ্গিনীৰ লগত এখন ধেমেলীয়া চিনেমা চায় সি মানুহ নহয়, সি এটা অমানুহ। মানুহ মৰাৰ কাৰণ হিচাপে ম্যেওৰচই দৰ্শায় আৰব মানুহজনক মাৰিবৰ মোৰ অভিপ্ৰায় নাছিল, বৰ বেছি ৰ'দৰ কাৰণেই মাৰিলো নেকি।'[৪৫] আদালত দৰ্শকৰ হাঁহিৰ খলকনিত ভাঙি পৰিল।

'আদালতৰ অধ্যক্ষই মোক ক'লে এটা অদ্ভুত ভাবেৰে যে ৰাজহুৱা ঠাইত ফৰাচী জাতিৰ নামত মোৰ মূৰটো কাটি পেলোৱা হ'ব।'

শূন্য আকাশৰ তলত শূন্য মানুহে আৰু এটা শূন্য মানুহক শূন্যতালৈ নিক্ষেপ কৰিলে।

ম্যেওৰচই পৃথিবীৰ স'স্নহ ঔদাসীন্যত নিজক সমৰ্পণ কৰিলে।

লেত্ৰঁজে (বেলেগ ধৰণৰ মানুহ—১৯৩০), ক্যালিগুলা (১৯৪৫) আৰু 'ল্য ম্যালঅঁতঁদু (ভুল বুজাবুজি ১৯৪৪,[৪৬] এই তিনিওখন কিতাপ 'আপচ্যুৰ্ড' বা অৰ্থহীনতাৰ ধাৰণাৰ কাহিনী-ৰূপ। ইয়াৰ ধাৰণাভিত্তিক আধাৰ হ'ল 'চিচিফাচৰ পুৰাকাহিনী' (ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৪১) 'ক্যালিগুলা' আৰু 'ভুল বুজা-বুজি' হ'ল দুখন নাটক। ক্যেম্যুৱে সাহিত্যিকচক্ৰৰ মাজত অস্বস্তি বোধ কৰিছিল। ৰঙ্গমঞ্চ আছিল তেওঁৰ প্ৰিয় কৰ্মক্ষেত্ৰ। সাহিত্যিক সকলৰ অবোধ ঈৰ্ষা আৰু পৰশ্ৰীকাতৰতাৰ নিমিত্তে সাহিত্যচক্ৰবিলাকত ক্যেম্যুৰ যথাৰ্থ বন্ধু কোনো নাছিল। প্যাৰিচৰ চাঁ-জাৰ্মা দে-প্ৰে[৪৭] অঞ্চলৰ সমসাময়িক সাহিত্যিক সকলৰ প্ৰতি ক্যেম্যুৰ

অপ্ৰীতি সৰ্বজনবিদিত। তেওঁ প্ৰায়েই লগ লৈছিল পৈ সেই সকলৰ লগত যাক তেওঁ বুলিছিল 'লা ঘঁাদ ক্ৰোটাবনিটে ছ্য তেয়াত্ৰ্'[৪৮]—নাট্য জগতৰ ভ্ৰাতৃমণ্ডলী।

'ভুল বুজা-বুজিৰ' ভ্ৰূণ 'বেলেগ ধৰণৰ মানুহ'ৰ কাহিনীৰ মাজতে প্ৰোথিত। 'বেলেগ ধৰণৰ মানুহ'ৰ নায়ক ম্যেওৰচই হত্যাৰ অপৰাধত জেলত থাকোতেই এটুকুৰা হালধীয়া-পৰা কাগজ পঢ়ে। তাত চেকোশ্লোভাকিয়াত ঘটা এটা ঘটনাৰ বিৱৰণ আছিল। ঘটনাটো এনে ধৰণৰ : চেকোশ্লোভাকিয়াৰ এখন গাঁৱৰ পৰা ভাগ্য অন্বেষণ কৰিবলৈ এজন মানুহ স্থানান্তৰলৈ যায়। পঁচিছ বছৰৰ মূৰত এটা সন্তান আৰু ঘৈণীয়েকক লৈ যথেষ্ট টকা পইছাৰে সৈতে মানুহজন নিজৰ গাঁৱলৈ ঘূৰি আহে। মানুহজনৰ মাক আৰু ভনীয়েকে গাঁৱতে এটা হোটেল খুলিছিল। মাক আৰু ভনীয়েকক আচৰিত কৰি দিবলৈ মানুহজনে ঘৈণীয়েক আৰু সন্তানক অন্য ঠাইত এৰি মাকৰ হোটেলত আহি ঠাই লয়। মানুহজনক কোনেও চিনি পোৱা নাছিল, তেওঁ চিনাকিও নিদিলে। খেয়ালৰ বশবৰ্তী হৈ টকা পইছাখিনি মাক আৰু ভনীয়েকক দেখুৱালেও। ৰাতি হ'লত মাক আৰু ভনীয়েকে মানুহজনক হাতুৰিৰে কোবাই মাৰিলে। কাৰণ টকা পইছাখিনি হাত কৰিব পাৰিব। মানুহজনৰ শটো মাক আৰু ভনীয়েকে নৈত পেলাই দিলে। ৰাতিপুৱা মানুহজনৰ ঘৈণীয়েক আহি চিনাকি দিলে। মাক চিপজৰী লগাই মৰিল আৰু ভনীয়েকে কুঁৱা এটাত জাপ দি।

কথাখিনি পঢ়ি মৃত্যুদণ্ডৰ অপেক্ষাত থকা ম্যেওৰচই মন্তব্য কৰিছিল 'এফালৰ পৰা চালে এই ঘটনা সচা নহয় যেন লাগে। অন্যফালৰ পৰা চালে ই স্বাভাৱিক।[৪২] ঘটনাটোৰ ওপৰত এয়ে বোধকৰো সৰ্বোত্তম মন্তব্য। এই ঘটনাটোৱেই হ'ল 'ভুল বুজা-বুজি' নাটৰ আখ্যান।

লক্ষ্য কৰিব নাটকৰ বিষয়বস্তু হ'ল প্ৰবঞ্চনা। নাট্য-বস্তু হিচাপে প্ৰবঞ্চনা প্ৰয়োগ কৌশলৰ ফালৰ পৰা অতিশয় সম্ভাবনাময়। কাৰণ, ই নাটকৰ কাহিনীৰ ভিতৰতে কাহিনী গ্ৰন্থন কৰিবলৈ সুবিধা দিয়ে।

যেন নাট্যকাৰে দৰ্শকৰ লগত ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত—নিজৰ ক্ৰীড়নক অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীসকলৰ বিৰুদ্ধে। কাহিনীৰ গৰ্ভতে কাহিনী। 'ভুল বুজা-বুজি' নাটকখনৰ প্ৰবৰ্ত্তক হ'ল অদৃষ্ট নিজেই। আৰু প্ৰতীকময়ভাবে অদৃষ্ট ৰূপায়িত হৈছে এটা বোবা চাকৰৰ ভূমিকাৰ যোগেদি।

ভনীয়েকৰ আতুৰ প্ৰাৰ্থনা কাণত বাজে 'হে মোৰ ঈশ্বৰ মোক কৃপা কৰা। প্ৰভু মোৰ কথা শুনা, তোমাৰ হাতত ধৰিবলৈ দিয়া। যিবিলাকে ইটোৰে সিটোক ভাল পায় অথচ বেলেগ হৈ থাকিব লগা হয় সেইবিলাকক কৰুণা কৰা।'[৫২]

ক্যালিগুলা নাটকৰ আখ্যান ৩৮ খৃষ্টাব্দত পত্তন কৰা হৈছে। যুবক ৰোমান সম্ৰাট ক্যালিগুলাৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ হয় তেওঁৰ ভনীয়েক ড্ৰুচিলাৰ মৃত্যুৰ পাছতে। ই ঐতিহাসিক সত্য যে ক্যালিগুলা আৰু ড্ৰুচিলাৰ মাজত প্ৰণয়ৰ সম্বন্ধ আছিল। ক্যালিগুলাই প্ৰাসাদ এৰিলে। নোহোৱা হ'ল। পাছত ঘূৰি আহিল কিন্তু আহিয়েই বিচাৰিলে যে চন্দ্ৰটো তেওঁক লাগে। এতিয়া, চন্দ্ৰ লাগে বুলি মানুহে ধেমালিতে কয়। গতিকে ক্যালিগুলাই ধেমালিতে চন্দ্ৰ লাগে বুলি কৈছেনে আচলতেই চন্দ্ৰটো বিচাৰিছে কোনেও তৰ্কিব নোৱাৰিলে। আৰম্ভ হ'ল অৰ্থহীনতা আৰু সৰ্বময় ক্ষমতা দুয়োৰো বিৰুদ্ধে ক্যালিগুলাৰ যুদ্ধ। যদি আকাশত সকলো অৰ্থহীন মাটিতো অৰ্থহীনতাৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। পৃথিবীত এই অৰ্থহীনতাৰ আন এটা নাম হ'ল স্বাধীনতা।

'এই পৃথিবীৰ কোনো গুৰুত্ব নাই। তাকে যদি কোনোবাই বুজি পায়, তেন্তে স্বাধীনতা জয় কৰিব নোৱাৰা, ৰোমত ঘোষণা কৰা, সকলোকে স্বাধীনতা দিয়া হ'ল। আৰু তাৰ লগে লগে আৰম্ভ হ'ল এটা বিৰাট পৰীক্ষা।'[৫৩]

এই অবাধ স্বাধীনতাৰ নানা ধৰণৰ অযৌক্তিক (নে সম্পূৰ্ণ যুক্তি সংগত?) ক্ৰিয়া দেখা গ'ল। শেষত দেখা গ'ল স্বাধীনতাৰ অন্বেষণৰ অৰ্থহীন ফলাফল। আৰু প্যাট্ৰিচিয়ান চেৰিয়াৰ দ্বাৰা প্ৰমূল্যবোধৰ

অতি নবল কৰ্মিয়া, 'মই ভাবো যে কিছুমান কাৰ্য আছে যিবিলাক অন্ত ক্ৰিয়াকাণ্ডতকৈ বেছি সুন্দৰ'।

যুৱক-কবি চিপিওনৰ জীৱন-বীক্ষা অলপ বেলেগ ধৰণৰ। অভিজাত প্যাট্ৰিচিয়ান চেৰিয়াই সম্ৰাট ক্যালিগুলাৰ 'অমানবিক ভাবাবেগ'ক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছিল কিন্তু কবি চি'পওই বিৰোধিতা কৰিলে 'নিসৰ্গ-সঞ্চাৰিত ভাবাবেগৰ দ্বাৰা, 'ভৰি আৰু মাটিৰ চুক্তিৰ দ্বাৰা। মানুহ আৰু নিসৰ্গৰ সম্পৰ্ক মানবিক প্ৰমূল্য বোধৰ লগত ওতঃপ্ৰোত ভাবে জড়িত। ইয়াক ছিন্ন কৰাৰ প্ৰয়াস স্বাধীনতাবোধৰ লগত অসংগত নহয়। তদুপৰি 'ঘৃণাই ঘৃণাৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিব নোৱাৰে।' হত্যাও একো সমাধান নহয়। এই বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সম্ৰাট কাইউচ্ ক্যালিগুলাৰ ব্যক্তিত্বৰ বিশ্লেষণ ক্যেম্যুৰ নিজৰ ভাষাতে কৰিব পাৰি

'ক্যালিগুলা এজন মানুহ যাক জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড আসক্তিয়ে আগুৱাই নিছিল ধ্বংসৰ উন্মত্ততালৈ, এজন মানুহ যি নিজৰ প্ৰতি বিশ্বাসৰ ফলত মানুহৰ প্ৰতি বিশ্বাস হন্তা হৈছিল। সকলো প্ৰমূল্যকে ক্যালিগুলাই প্ৰত্যাহ্বান জনাইছিল। কিন্তু যদি তেওঁৰ সত্য তিষ্ঠিছিল ঈশ্বৰৰ অনস্তিত্বৰ বিশ্বাসত, তেওঁৰ ভ্ৰম আছিল মানুহক অস্বীকাৰ কৰাত। তেওঁ বুজা নাছিল যে নিজক ধ্বংস নকৰাকৈ সমস্ত চৰাচৰ ধ্বংস কৰিব নোৱাৰি।'[৫২]

ক্যেম্যুৰ 'আপচুৰ্দ'অৰ ধাৰণা এইদৰে তেওঁৰ কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ আধাৰত আলোচনা কৰা হ'ল, ইয়াৰ পাছত অবশ্যম্ভাবী ভাবেই ক্যেম্যুৰ ধাৰণাবলয়ৰ দ্বিতীয় সৰ্বগুৰু অবধাৰণ বিদ্ৰোহ আৰু বিদ্ৰোহী মানুহৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা উচিত হ'ব।

'বিদ্ৰোহী মানুহৰ স্বৰূপ কেনেকুৱা?' বিদ্ৰোহী মানুহ হৈছে সেইজন যিয়ে কয় নহয়'। কিন্তু যদিও তেওঁ অস্বীকাৰ কৰে সেই অস্বীকাৰ পৰিত্যাগ নহয় বৰং তেনেকুৱা মানুহ যিয়ে প্ৰথমৰ পৰাই 'হয়' বুলি কয়।'[৫৩]মানুহে বিদ্ৰোহ কৰে এই কাৰণে যে এনে কিবা বস্তু আছে যাৰ লগত এজন মানুহ একাত্ম হ'ব পাৰে। যদিও সি হ'ব পাৰে অলপ

সমন্বয়ৰ কাৰণে মাত্ৰ। সেই কাৰণেই মানুহজনে তেওঁৰ বিশ্বাসৰ বস্তুটোৰ বিপৰীত বস্তুটোৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিব পাৰে। অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধি হ'লে যন্ত্ৰণা হ'ব পাৰে ব্যক্তিগত। যেনে, ম্যেওৰচ, ক্যালিগুলা, যেতিয়া মনে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে তেতিয়াৰ পৰা অৰ্থহীনতাৰ অভিজ্ঞতা হয় সমষ্টিধৰ্মী, সি হয় এটা সামূহিক অভিযান—যেনে বিইয়েো বা তাৰুৰ ক্ষেত্ৰত। গতিকে, 'মই বিদ্ৰোহ কৰো, সেই কাৰণেই আমি আছো।'

আৰু এবিধ বিদ্ৰোহৰ কথা ক্যেম্যুৱে কৈছে: অধিবিদ্যা বা মেটা-ফিজিক্সগত বিদ্ৰোহ। এই বিদ্ৰোহৰ দ্বাৰা চালিত হৈ মানুহে গোটেই সৃষ্টি চৰাচৰৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্ৰোহ কৰে। ইয়াত আদি বিদ্ৰোহী হ'ল প্ৰমিথিউচ—মানব ত্ৰাতা আৰু লোকহিতৈষী। ক্যেম্যুৱে বিদ্ৰোহৰ ইতিহাসক তিনিটা ক্ৰম পৰম্পৰাত ভাগ কৰিছে

প্ৰথম পৰম অস্বীকৃতি বা সকলো গতানুগতিক প্ৰমূল্যৰ বিৰুদ্ধে নঞৰ্থক মনোভাব।

দ্বিতীয় আত্মাৰ ত্ৰাণ-সম্ভাবনাৰ অস্বীকৃতি।

তৃতীয় পৰম স্বীকৃতি।

এই যুগবিলাকৰ প্ৰত্যেকৰে ক্যেম্যুৱে একো একোজন যুগ-প্ৰতিনিধি নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁলোক হ'ল যথাক্ৰমে মাৰ্কি দ্যু চাদ[৫৪]। আইভান কাৰমাজফ (ডষ্টেয়ফস্কিৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ) আৰু জাৰ্মান দাৰ্শনিক নিৎচে[৫৫] (১৮৪৪ ১৯৯০)। অধিবিদ্যাগত বিদ্ৰোহ বিষয়ে আলোচনা কৰা নহ'ল। কিন্তু ক'ব পাৰি যে ক্যেম্যুৰ যুক্তিশৃংখল এই প্ৰসঙ্গত শিথিল আৰু অনাবশ্যকীয় ভাবে জটিল।

ক্যেম্যুৰ ইতিহাসাত্মক বিদ্ৰোহৰ ধাৰণাটো অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। 'বিদ্ৰোহী মানুহ' গ্ৰন্থখনৰ প্ৰায় আধাই এই বিষয়টো সম্পৰ্কে। এই বিষয়ত বীজ-দিবস হ'ল ১৭৯৩ চনৰ ২১ জানুৱাৰী। সেইদিনা কছোৰ শিষ্য চাঁ-জুষ্টে ফ্ৰান্সৰ ৰজাক হত্যা কৰি ইতিহাসক পবিত্ৰতাৰ পৰা বিযুক্ত কৰিলে। সিদিনালৈকে ৰজাই আছিল ঈশ্বৰ বা অন্ততঃ ঈশ্বৰৰ

প্ৰতিনিধি। সিদিনাখনৰ পৰাই এটা ধৰ্মই অন্য এটা ধৰ্মক স্থানচ্যুত কৰিলে। আৰম্ভ হ'ল যুক্তিবাদী ধৰ্মৰ যুগ। এটা ধৰ্মৰ মৃত্যু হ'লেই অন্য এটা ধৰ্মই তৎক্ষণাৎ তাৰ ঠাই পূৰায়। তেতিয়াৰ পৰাই 'ইতিহাস'ৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ হ'ল কিন্তু কোনেও নিৰ্দোষ ভাবে ৰাজত্ব কৰিব নোৱাৰে।'

মাৰ্ক্সৰ বিষয়ে ক্যেম্যুৱে কৈছে যে মাৰ্ক্স আছিল একেলগে বুৰ্জোৱা আৰু বিপ্লবী ভবিষ্যদ্বক্তা। তদুপৰি মাৰ্ক্স হৈছে খৃষ্ট ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰী কাৰণ মাৰ্ক্স পন্থায়ো খৃষ্ট ধৰ্মৰ দৰে মানুহৰ লগত মানুহৰ স্বভাবক নিযুক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, ঈশ্বৰৰ ঠাইত অভিষিক্ত হৈছে মানুহ-ঈশ্বৰ। ভবিষ্যতত সোণৰ পৃথিৱী হ'ব—এই যে বাণী বহন, ইয়েই হৈছে বুৰ্জোৱা মনোভাবৰ শ্ৰেষ্ঠ চিহ্ন যাত্ৰা।

মাৰ্ক্সপন্থা আৰু ক্যেম্যুৰ ধাৰণাবলযৰ তুলনা ইযাতে প্ৰাসঙ্গিক। ক্যেঁম্যুৱে ১৯৩৩ চনত কমিউনিষ্ট দলত যোগ দিয়ে আৰু ১৯৩৪ চনত সেই দলৰ লগত নিজৰ সম্পৰ্ক ছিন্ন কৰে। ক্যেম্যুৰ মতে শ্ৰম-বিভাজন আৰু ব্যক্তিগত সম্পত্তি অবিচ্ছেদ্য ভাবে যুক্ত বা একেই কথা। কাৰিগৰী-তন্ত্ৰৰ আবিৰ্ভাবে মাৰ্ক্স পন্থা'ৰ মূল ধৃতি উচ্ছেদ কৰিলে। এই মূল ধৃতি আছিল যে প্ৰলিটেৰিয়ান শ্ৰেণীৰ একনায়কত্বই সামাজিক সংঘৰ্ষ বিনষ্ট কৰিব। কাৰ্যত সি নহ'ল। অস্ত্ৰশস্ত্ৰ বা টকা-পইছাৰ দ্বাৰা শোষণৰ ঠাইত জন্ম ললে পাৰ্টি-আমোলাৰ শোষণে। এক ধৰণৰ সামাজিক সংঘৰ্ষৰ ঠাইত অন্য এক ধৰণৰ সামাজিক সংঘৰ্ষ বাহাল হ'ল।

মুঠৰ ওপৰত মাৰ্ক্স পন্থাৰ পৰিণতি হ'ল যে স্বাধীনতা খৰ্ব কৰিব লাগিব।

ইয়াৰ পৰা ক্যেম্যুৰ এটা প্ৰতীতি হ'ল যে বিপ্লব শেষত গৈ বিদ্ৰোহৰ বিৰোধী হয়। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ এটা বৰ্ণনা ক্যেম্যুৱে দিছে :

'ইতিহাসৰ লগত জড়িত হৈ বিদ্ৰোহে কয় যে যি সত্তা আমাৰ নহয়,

তাক তৈয়াৰ কৰিবলৈ মৰা আৰু মাৰাৰ পৰিবৰ্তে, আমি জীয়াই থাকিব লাগিব আৰু ৰাখিব লাগিব তাকে যি আমাৰ প্ৰকৃত সত্তা।

আমি আচলতে বৰ্তমানে কি সেইটোহে আচল কথা। ভবিষ্যতলৈ আমি কি হ'ম সি অবাস্তৱ—ক্যেম্যুৰ এই উপলব্ধি শিল্প-সাহিত্যৰ যোগেদি নিদৰ্শিত হৈছে। ক্যেম্যুৰ মতে ই একো আচৰিত হ'বলগীয়া কথা নহয় যে প্ল্যাটোৰ পৰা নিৎচে হৈ মাৰ্ক্স পৰ্যন্ত গোটেই বিলাক সংস্কাৰকে শিল্প-সাহিত্যৰ প্ৰতি বিৰূপ আছিল। যদিও শিল্প আৰু সাহিত্য বিদ্ৰোহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয় কাৰণ শিল্প-সাহিত্যয়ো বিচাৰে বিশ্বৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ। তেনেহলে শিল্পী-সাহিত্যিকৰ দোষ কি? বাস্তৱৰ অস্বীকাৰ? কিন্তু চিত্ৰ শিল্পীসকল যেনে ফ্যান গহ্[৫৬] আৰু দেলাক্ৰোৱা[৫৭] বা ঔপন্যাসিক যেনে প্ৰুস্ত আদিৰ কৰ্মৰ পৰা দেখা যায় যে যদিও শিল্প কেতিয়াবা কোতিয়াবা বাস্তৱ-বিমুখ, শিল্পই বাস্তৱক অস্বীকাৰ নকৰে, বৰঞ্চ বাস্তৱৰ এটা অংশ, যি হ'ল সৌন্দৰ্য, তাক মহিমামণ্ডিত কৰে। শিল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰিয়া সম্পৰ্কে ক্যেম্যুৰ এটা মন্তব্য এনে ধৰণৰ

'শিল্পত বিদ্ৰোহক সংঘটিত আৰু চিৰস্থায়ী কৰে দৰাচল সৃষ্টি-কাৰ্যই—সমালোচনা আৰু মন্তব্যাই নহয়। বিপ্লব আকৌ সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয় কেবল এটা সভ্যতাৰ পৰিবেশত, অত্যাচাৰী শাসনৰ বা আতংকৰ পৰিধিত নহয়। আমাৰ সমকালৰ পৰা সংকটপূৰ্ণ সমাজৰ আগত উত্থাপিত হোৱা দুটা প্ৰশ্ন: সৃষ্টি সম্ভৱ নে, বিপ্লৱ সম্ভৱ নে, আচলতে একেটা প্ৰশ্ন। সি সভ্যতাৰ নব জন্মৰ লগত জড়িত।'

এই সভ্যতা কিহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত? তাৰ উত্তৰত ক্যেম্যু ঘূৰি গৈছে সেই প্ৰাচীন গ্ৰীক সভ্যতাৰ দ্বাৰা শংসিত 'মাত্ৰাজ্ঞান' লৈ। এই মাত্ৰাজ্ঞানৰ প্ৰয়োগ হ'ব লাগিব সকলো ত্ৰাণ-সম্ভাবনাৰ দৰ্শনৰ বিৰুদ্ধে, সকলো অচলাধ্বতি বা 'ডগমা'ৰ বিৰুদ্ধে।

এই ফালৰ পৰা চালে ক্যেম্যুৰ 'বিদ্ৰোহ'ৰ দৰ্শন হৈছে আচলতে মানবতাবাদৰ দৰ্শন।

'জীয়াই থাকিবলৈ আৰু মৰিবলৈ শিকা, আৰু মানুহ হ'বৰ কাৰণেই

দেৱতা হবলৈ অমাত্তি হোৱা' এয়ে হৈছে 'বিদ্রোহী মানুহ' গ্ৰন্থৰ শিক্ষা। 'আমি বাচি ল'ম ‘প্ৰাঞ্জল কৰ্ম কাণ্ড, যি মানুহে হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে তেনেকুৱা মানুহৰ ঔদাৰ্য আমাৰ ভাইবিলাকে আমাৰ লগত একে আকাশৰ তলতে উশাহ-নিশাহ লয়, ন্যায়-নিষ্ঠা জীৱন্ত'।

এই ধাৰণাবিলাকৰ ভিত্তিত আমি 'প্লেগ'ৰ কাহিনী অংশলৈ যাব পাৰো। অৰ্ঁ। আলজ্যাৰিয়াৰ চহৰ। কাল্পনিক নহয়, সচা চহৰ। 'প্লেগ' উপন্যাসৰ চহৰ। কিন্তু উপন্যাসৰ কাহিনী ৰূপক-কাহিনী বা 'অ্যালিগাৰী'। কেনেকুৱা চহৰখন? সাধাৰণ চহৰ, সুদৃশ্য একোৱেই তাত নাই। 'এখন তৰুতৃণহীন, আৰু আত্মাবিহীন চহৰ[৫৮]।' ক্যেম্যুৱে চহৰখন বৰ্ণাইছে মাত্ৰ চাৰি পৃষ্ঠাৰ ভিতৰত—তাত কি নাই তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব অৰ্পণ কৰি। '১৪ ৰ ১৬ এপ্ৰিলৰ দিনা তাত থকা নৰ্দমা-বিলাকৰ পৰা এন্দুৰ ওলাবলৈ ধৰিলে। তেতিয়ালৈকে এই এন্দুৰ বোৰৰ অস্তিত্বই নাই বুলি সকলোৱে আত্মপ্ৰতাৰণা কৰি আছিছিল। এই এন্দুৰ ওলোৱাৰ লগে লগে মৃত্যু অৰঁত এটা চিৰ অভ্যস্ত-বস্তু হৈ আৰু নৰ'ল। মৃত্যু হৈ উঠিল, 'আমাৰ সকলোৰে কাৰবাৰ'। মৃত্যু হৈ উঠিল চহৰখনত প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে এটা ট্ৰাজিডি'।

এই ট্ৰাজিডিৰ বিভিন্ন ভূমিকাৰ ভাৱৰীয়াসকল কোন কোন? আচলতে ভাৱৰীয়া এজনেই—আলবে'ৰ ক্যেম্যু। কিন্তু চতুৰ্ধা-বিভক্ত। প্ৰথম, ডা বেৰ্নাৰ ৰিইয়্যো।[৫৯] ৩৬ বছৰ বয়স, উদাসীন ভাব, বনুৱাৰ পুত্ৰ, তেৱেঁই প্ৰথম মৰা এন্দুৰটো দেখিলে। ৰিইয়্যোৰ ব্যৱহাৰত আছে অলপ সংযত-বাচন যাক মানুহে ঔদাসীন্য বুলি ভুল কৰে। তেওঁ ভাবে যে জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল নিজৰ কাম বা বৃত্তি সততাৰে সম্পন্ন কৰা অৰ্থাৎ সৎভাবে কুলধৰ্ম আচৰণ। ৰিইয়্যোৰ জীৱন সংগ্ৰামত কোনো ৰোমাণ্টিকতা নাই, তেওঁৰ কৰ্মপদ্ধতি তৎকালিন ভাবে ব্যৱহাৰোপযোগী। —তাত কোনোৰকম অস্পষ্ট আদৰ্শবাদী ধুঁৱলি নাই। মৰণাপন্ন ব্যক্তিৰ পত্নীক তেওঁ সোধে 'তেওঁ মৰিল নেকি?' শুস্ক-হৃদয় চিকিৎসক। নহলে হয়তো তেওঁৰ হৃদয়ত আছে কোনো গুপ্ত যন্ত্ৰণা। যন্ত্ৰণাই

আচলতে আছে। সি হ'ল মৃত্যুৰ সমুখত তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ শক্তিহীনতা। আৰু বিইয়োৰ বাক্-সংযম হৈছে বিশ্ব-সংসাৰৰ অৰ্থহীনতাৰ বিৰুদ্ধে এটা প্ৰতিবাদ—এই অযৌক্তিক সংসাৰৰ বিৰুদ্ধে য'ত কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ মানুহে যন্ত্ৰণা পায়।

দ্বিতীয় জন ভাৱৰীয়া হ'ল জঁ তাৰু[৬০]—তেওঁৰো জীৱন ৰহস্যময়। 'বয়সত প্ৰায় ডেকাই, দেহ ছাঁয়া-ৰেখা গধুৰ, মুখ বিৰাট আৰু কোচ পৰা।' অৰঁ চহৰত তেওঁ হঠাতে ওলাইছিল আহি এদিন—ক'ৰ পৰা বা কিয় কোনেও নাজানে। কাম-বন তেওঁ একো নকৰে, সাগৰত গা ধোৱে, মানুহ চায়, কোন মানুহৰ কি 'বাতিক' তাক লক্ষ্য কৰে। তেওঁৰ মনত কি লুকুওৱা আছে? এটা ভয়ংকৰ ঘটনা। তাৰুৰ বাপেক আছিল দণ্ডাধীশ। তেওঁ মানুহক ফাচি দিয়াৰ তদাৰক কৰিছিল। যিদিনাখনেই তাৰুৱে জানিলে কোনো কোনো দিনা তেওঁৰ বাপেকে কিয় ঘড়ীত এলাৰ্ম দি খুব পুৱাই উঠে, সেইদিনাই তেওঁ ঘৰ এৰি গুচি আহিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যেন তেওঁ প্লেগত আক্ৰান্ত। তেতিয়াৰ পৰাই তাৰুৱে এই কথাত দৃঢ-নিষ্ঠ হ'ল যে, যিবিলাক মানুহে ওচৰৰ পৰাই হওক বা দূৰৰ পৰাই হওক, সুযুক্তিৰ বলতে হওক বা কুযুক্তিৰ, মানুহক মৰোৱায় বা মানুহ মৰা যুক্তিসংগত বুলি ভাবে, সেইবিলাকৰ তেওঁ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিব।' তৃতীয় চৰিত্ৰ জোজেফ ঘঁ[৬১]ৰ গোপন কথা হ'ল অতি বিনম্ৰ। পঞ্চাচ বছৰ বয়সীয়া, পৌৰসভাৰ অকিঞ্চিৎকৰ আমোলা, বেতন হাস্যকৰ, তেওঁৰ বৈচিত্ৰ্যহীন ব্যক্তিত্বত উত্যক্ত হোৱা পত্নীৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্ত। প্ৰত্যেক গধূলিয়েই তেওঁ চেষ্টা কৰে তেওঁৰ ভাবী উপন্যাসখনৰ প্ৰথম বাক্যটো পূৰ্ণ প্ৰসন্নতাত শেষ কৰিবলৈ। ঘঁ হৈছে লেখক-চিচিফাচ। শিলটো ওপৰলৈ ঠেলি নি শেষ ঠাইত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে যেনেকৈ চিচিফাচৰ শিলটো আকৌ তললৈ বাগৰি আহে—ঘঁ ও ঠিক তেনেকুৱা। বাক্যটো লেখি শেষ কৰো কৰো হওঁতেই আৰম্ভ হয় তেওঁৰ অশান্তি—কেবল সেই চিৰন্তন দূৰত্ব—শব্দ আৰু যি ক'ব খোজা যায় তাৰ মাজৰ—তাকে জুখিয়েই তেওঁৰ জীৱন-ক্ষেপ।

চতুর্থ চৰিত্ৰ ৰেমঁ ৰঁবে'ৰ[62] অৰ একো গোপন কথা নাই। ডেকা সাংবাদিক ৰঁবে'ৰ অৰঁ চহৰৰ ভিতৰেদি অন্য ঠাইলৈ গৈ থাকোতে অৰঁ চহৰত বৈ যাবলগীয়া হ'ল। প্ৰেম আৰু সুখাস্বাদ আছিল তেওঁৰ জীবনৰ প্ৰধান কথা। কিন্তু প্লেগ আক্ৰান্ত অৰঁএ তেওঁৰ সেই ধ ৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন আনিলে। অৰঁবাসীসকল জীবনৰ দুখ সম্পৰ্কে অবহিত নাছিল, এতিয়া মহামাৰীয়ে তেওঁলোকক শিকাব মৃত্যুৰ দুখ। কিন্তু আকৌ আত্ম-প্ৰতাৰণা, মহামাৰী নহয়—এটা মামুলী ব্যাধি। কেৱল মাত্ৰ জ্বৰ। এন্দুৰ? 'খোৱাৰ সময়ত এন্দুৰৰ কথা কোৱা মানা।' বিচাৰক অথঁ[63]ৰ হুকুম।

মাউৰ এটা দুঃস্বপ্ন। সোনকালেই তাৰ অন্ত পৰিব। কিন্তু তাৰ অন্ত নপৰে। শেষত যেতিয়া বৃদ্ধ চিকিৎসক কাষ্টেল[64]এ সত্য উদ্ঘাটন কৰিলে, শাসন-অধিকাৰী সকলে যান্ত্ৰিক ভাবে ঠিক কৰিলে 'সত্য-নিৰ্ণয়' কৰিবলৈ।

দুজন মানুহ কেৱল আছিল যেয়ে কিন্তু মহামাৰী প্লেগৰ পৰা কিছু লাভ কৰিলে কটাৰ[65] তাৰ ভিতৰত এজন। মহামাৰী আৰম্ভ হোৱাৰ আগদিনা তেওঁ আত্মহত্যাৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ গ্লানিবোধৰ কাৰণ অস্পষ্ট। 'নিৰাশাৰ নীলামত সৰ্বাধিক ডাক' এ তেওঁক ধ্বংসবাদৰ পথলৈ নিছিল য'ৰ পৰা আকৌ তেওঁ পালে তেওঁৰ লভ্যাংশ।

পাদ্ৰী পনলু,[66] বাক্চতুৰ জেছুইট। তেওঁৰ মতে প্লেগ মহামাৰী আছিল এটা ঐশ ৰোষ আৰু শাস্তি, অৰ্থাৎ এটা ন্যায় বিচাৰ। 'ভ্ৰাতৃসকল, আপোনাসকল দুৰ্ভাগ্যৰ সমুখীন। ভ্ৰাতৃসকল, আপোনা-সকলৰ ই উপযুক্ত প্ৰাপ্য। বহু দিন ধৰি এই জগতে অশুভ বস্তুৰ লগত সন্ধি কৰি আহিছে। ঐশী দয়াৰ ওপৰত আপোনালোকে বৰ বেছি নিৰ্ভৰ কৰি আহিছে।'

এই দুই আত্ম-সমৰ্পণকাৰীৰ কথাৰ পৰা আমাৰ প্ৰত্যয় হোৱা আৱশ্যক যে আমি সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব। বশ্যতা স্বীকাৰ নহয়।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে এই চৰিত্ৰ চাৰিটা হৈছে আচলতে

এবেঁটাই চৰিত্ৰ—আলবেৰ্ব কেম্যু। ৰিইয়্যো, তাৰু, জজেফ ঘঁ আৰু ৰঁবেৰ—এই সকলোৱে হৈছে কেম্যু স্বয়ং। ৰিইয়্যোৰ বাপেক যেনেকৈ বমুৱা আৰু মাক বুঢ়ী, কেম্যুৰ নিজৰো তেনেকুৱা। তত্বপৰি ৰিইয়্যোৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য—বিনয়, ধৈৰ্য, স্বল্প-ভাষিতা, অ ৰোমাণ্টিকতা এই সকলোতে কেম্যুৰ আত্মদৰ্শন। তাৰুৰ নৈসঙ্গ প্ৰীতি কেম্যুৰো স্বভাবসিদ্ধ। লেখাৰ লগত জজেফ ঘঁৰ যি আশাহীন প্ৰণয়-ব্যাপাৰ, সি শব্দৰ লগত কেম্যুৰ নিজস্ব যি অসহ-যুদ্ধ তাৰে প্ৰতিফলন। সাংবাদিক ৰঁবেৰে সোঁৱৰাই দিয়ে সাংবাদিক কেম্যুক। প্ৰেম আৰু সুখানুভৱক কোনে চৰম প্ৰমূল্য প্ৰদান কৰিছে—ৰঁবেৰে নে কেম্যুৱে ?

'যিবিলাক মানুহে এটা নীতিৰ বাবে মৰে তেওঁলোকৰ প্ৰতি মোৰ এটা আতংক আছে। মোক যিয়ে আকৰ্ষিত কৰে সি হৈছে যে মানুহে ভাল পাওক আৰু ভাল পোৱা বস্তুটোৰ কাৰণে মৰক।'

কাৰ কথা ? ৰঁবেৰৰ নে কেম্যুৰ ? কঠিন জিজ্ঞাসা।

যেন চাৰিখন আইনাত এজন মানুহৰ মুখৰ প্ৰতিচ্ছবি—মানুহজনৰ প্ৰত্যয়, আত্মবিৰোধ, প্ৰলোভন সকলোৰে যুগপৎ প্ৰতিফলন !

মানব-চিন্তাৰ বিভিন্ন সৌধৰ ভিত্তিপ্ৰস্তৰৰ সাদৃশ্য মানব মস্তিষ্ক তথা মানব জাতিৰ একত্বৰ চিহ্ন-ঘোষক। লঘু-চেতস্ অথচ শক্তিশালী মানুহে মানুহৰ আপাতদৃষ্ট বিভিন্নতাৰ সুযোগ লৈ ঢোল বজাই ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধি কৰে। কেম্যুৱে এৰিষ্টটলৰ উক্তিৰ উদ্ধৃতি দি কৈছিল 'নিজক বুজা'—আত্মানং বিদ্ধি—যি আমাৰ সাংস্কৃত চিন্তাৰো এটা মূল সূত্ৰ। ইয়েই উদঘাটন কৰে জীবনযাত্ৰাত পৰস্পৰ বিৰোধিতাৰ সংগতি—কাৰণ অভিজ্ঞতা বহমান। কৰ্মকাণ্ডতলিপ্তসকলৰ প্ৰতি কেম্যুৰ লিখনীত যি ন্যায়-নিষ্ঠ মনোভাব প্ৰকাশ হৈছে, সম্পূৰ্ণ উদাসীন চৰিত্ৰৰ মানুহৰ জীবন-দৃষ্টিৰ প্ৰতিও সেই একেই ন্যায়-নিষ্ঠ সহানুভৱ প্ৰস্ফুট হৈছে। 'বেলেগ ধৰণৰ মানুহ' মোওৰচৰ চৰিত্ৰ যি প্ৰণয়েৰে অংকিত, প্লেগৰ নায়ক ৰিইয়্যোও সেই সমান প্ৰণয়ৰ সৃষ্টি।

এই পটভূমিতে ক্যেম্যুৰ নিজৰ জীৱন-চিন্তাৰ সংক্ৰমণ লক্ষ্য কৰক। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ প্ৰথমতে ক্যেম্যু আছিল নিৰ্লিপ্ত শান্তিবাদী তাৰ পাছত তেওঁ পৰিবৰ্তিত হ'ল এজন সশস্ত্ৰ প্ৰতিৰোধবাদীলৈ। আত্মহত্যাৰ যুক্তি-শৃংখলৰ পৰা চিচিফাচে নিজক মুক্ত কৰি অৰ্থহীন ভাবে জীয়াই থকা আৰু জীয়াই ৰখাকে নিৰ্বাচন কৰিছিল। ক্যালিগুলাৰ ধ্বংসবাদ বা নাইহিলিজমৰ বিৰুদ্ধে চেৰিয়'ই থিয় কৰাইছিল মানবিক সুশৃংখলৰ আৱশ্যকতাৰ ধাৰণাপ্ৰাচীৰ। একে ধৰণেই বাস্তবত ক্যেম্যুৱে অৰ্থহীন জীৱনৰ বৰ্তনৰ কাৰণে নিৰাসক্ত সংগ্ৰাম বাছি লৈছিল। 'প্লেগ'ৰ শীৰ্ষবাণী হৈছে ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ড্যানিয়েল দি ফোৰ 'কোনো এক প্ৰকাৰৰ বন্দীত্ব অন্য এক প্ৰকাৰৰ বন্দীত্বৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব দিয়া যিমান যুক্তিযুক্ত, যি বস্তু অবৰ্তমান তাৰ দ্বাৰা বৰ্তমান বস্তুৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব দিয়াটো ও সমানেই যুক্তি যুক্ত।'

উপসংহাৰত ক'ব পাৰি যে ক্যেম্যুৰ সমগ্ৰ ৰচনাবলীৰ পৰ্যালোচনা এটা প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত কৰা সম্ভব নহয়। ক্যেম্যুৰ সাহিত্যকৰ্মৰ দুটা কেন্দ্ৰীয় ধাৰণা অৰ্থাৎ 'আপচ্যুৰ্দ' বা অৰ্থহীনতাৰ ধাৰণা আৰু 'বিদ্ৰোহ'ৰ ধাৰণাটো নক্চা আঁকা ধৰণে বিবেচনা কৰা হ'ল। এই ধাৰণা দুটাৰ কল্পনাভিত্তিক সাহিত্য-ৰূপ সম্বলিত ক্যেম্যু-ৰচিত গ্ৰন্থ কেইখনমানৰো বিশ্লেষণ কৰা হ'ল। ৰ'ল মাত্ৰ গৈ ক্যেম্যুৰ ন্যায়বিচাৰৰ ধাৰণাটো। ই ক্যেম্যুৰ সৰ্বাত্মক বিদ্ৰোহৰ ধাৰণাটোৰ অন্তৰ্বৰ্তী। তথাপি ইয়াৰ পৃথক বিশ্লেষণ মোৰ মতে অতি আৱশ্যকীয়। তদুপৰি ব্যক্তিগত ভাবে মোৰ কাৰণে এই ধাৰণাটো সৰ্বোপৰি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই ধাৰণাৰ সাহিত্যৰূপ ক্যেম্যুৰ নাটক 'লে জুষ্ট' (ন্যায়-নিষ্ঠা)[৬৭] মোৰ অতি প্ৰিয়। এই নাটকখন মই অসমীয়ালৈ ভাষান্তৰো কৰিছো— বিষয় বস্তুৰ উপৰিও তাৰ ৰচনাৰীতিৰ মাধুৰ্যৰ কাৰণে। প্ৰথমতে 'ন্যায়-নিষ্ঠা' নাটকৰ অভিনয়ৰ আগে আগে বিলি কৰা ক্যেম্যুৰ স্বৰচিত উপক্ৰমণিকাত তৰ ৰূপ এনেকুৱা: '১৯০৫ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত মস্কোত এদল সন্ত্ৰাসবাদীয়ে ৰাছিয়াৰ জাৰৰ খুৰাক গ্ৰ্যাণ্ড ডিউক চাৰ্জেইক

বোমা মাৰি হত্যা কৰিবলৈ থিবাং কৰে। এই দলৰ লোকসকল আছিল সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবী দলৰ সদস্য। গ্র্যাণ্ড ডিউকৰ ঘোৰা-গাড়ীত বোমা নিক্ষেপৰ আচনি যুগুতোৱা হৈছিল। ইযাৰ আগৰ আৰু পাছৰ ঘটনাবলীয়ে হ'ল 'ন্যায়-নিষ্ঠা'ৰ বিষয় বস্তু তাৰ অৰ্থ এই নহয় যে ই এখন ঐতিহাসিক নাটক। কিন্তু ইয়াৰ সকলোবিলাক চৰিত্রই আচল আৰু নাটকত দেখুওৱাৰ দৰেই তেওঁলোকে কাম কৰিছিল। নায়ক কালীয়ায়েভকো মই তেওঁ বাস্তব জীবনত যি নামৰ আছিল সেই নামেই দিছো।

যি বিমূৰ্ত ধাৰণা নাট্য-কাহিনীৰ অনুপ্রেৰণা সি হ'ল বিপ্লব আৰু মানবিকতাৰ দাবীৰ মাজৰ সংঘাত। নায়ক কালীয়ায়েভে ৰূপ দিছে মানবিকতাক আৰু নাটকৰ অন্য এটা চৰিত্র স্তেপানে প্রতিপাদিত কৰিছে বিপ্লবৰ লগত সংযুক্ত নিষ্ঠুৰতাক।

দৃঢ় প্রতিষ্ঠ মানবিক প্রমূল্যবোধকে ক্যেম্যুৱে অৱশেষত তেওঁৰ সাহিত্য-কৰ্মত আকৌ সুপ্রতিষ্ঠ কৰিছে। তথাপিও ক্যেম্যুৰ চিন্তাত এটা দ্বৈতবাদ অনুভূত হয়—জীৱন আৰু মৰণৰ, স্নেহ আৰু ন্যায়-অন্যায়ৰ। মাত্রাজ্ঞান আৰু ভাৰসাম্যৰ ধাৰণাৰ যোগেদি তেওঁ এই দ্বন্দ্বৰ নিৰসনৰ ইংগিত দিছে সচা, কিন্তু ক্যেম্যুৰ ভাবনাও জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ দৰে—স্বীকৃতি আৰু অস্বীকাৰৰ মাজত দোলায়মান আৰু সেই কাৰণেই সি মহৎ আৰু মোৰ মতে সত্য।

উল্লেখ-সূচী

(১) 'ক্যেম্যু' এই উচ্চাৰণ Alain Lerond ৰ Dictionnaire de la prononciation, আৰু ১৯১ চনৰ ১৯ চেপ্তেম্বৰৰ পৰা হোৱা ক্যেম্যু বিষয়ক আলোচনা চক্রত ফৰাচী ক্যেম্যু বিশেষজ্ঞ সকলৰ উচ্চাৰণ মই শুনা মতে। 'সূত্রধাৰ' ১—১৫ জানুৱাৰী ১৯৯ সংখ্যাত এই প্রবন্ধ প্রকাশ হৈছিল। তাত দিয়া বৰ্ণান্তৰ বিলাক ওপৰোক্ত কিতাপ আৰু আলোচনা চক্রৰ আলোকত শুদ্ধ কৰি দিয়া হল।

(২) Lourmarrain (৩) Sens (৪) Villeblevin (৫) "Un bruit terrible" সে দুই (তার নিষ্ঠা) নাটকের নায়ক যা টি ফিরাব পাহুত নাটকের অন্ত একটা চরিত্রই ভনিছিল "Un bruit terrible" (৬) absurde (৭) Malraux (৮) Chef adjoint de cabinet (৯) Paul Maillot (১০) Lottman, H R, Camus, London 1979, পৃ ৬৬০ (১১) Aix en provence (১২) Lottman, op-cit p 658 (১৩) Lottman, op-cit p 650 (১৪) Le mythe de Sisyphe (১৫) Jean-Paul Sartre (১৬) Les Nouvelles Litteraire (১৭) Jeanine Delpech (৮) L'homme revolté, ইংরাজী The Rebel (১৯) L'etranger (২০) La peste (২১) Bergson (২২) Lottman, op cit পৃ ৬৪৭ (২৩ক) "Mourir volontaire-ment et l'inutilité de la souffrance' (Le mythe de Sisyphe, Gallimard, Paris 1973 পৃ ১৮ (২৪) "Lever tramay sur le meme rhythme (Le Mythe op cit পৃ ২৭) (২৫) Le Mythe op cit p 29, 'Les hommes aussi secrtent de l'inhumain' (২৬) "Il s'agissait, Pre´ce´demment pas de sense' (Le Mythe op cit. p 76) (২৭) 'Les murs de l'absurde' (২৮) Le spectacle de l'orgueil humain est ine´galable" (Le Mythe op cit p 78) (২৯) Le prisent de l'homme absurde" (Le Mythe op cit p 88) (৩) "La croyance expe´rience par la quantite´" (La Mythe op cit p 14) (৩১) L'hommc revolte´p 28 (৩২) Rene´ Descartes (৩৩) L'Homme Revolte´p 36 (৩৪) L' homme revolte´ p 129 (৩৫) Le Mythe p 32 (৩৬) Meursault (৩৭) Ce´leste (৩৮) Masson (৩৯) Salamano (৪) Marie Cardona (৪১) " dont j'avais eu envie a` l'e´poche (৪২) Raymond Sintes (৪৩) "a la tendre indiffe´rence du monde" (৪৪) "Tout mon etre s'est tendu je frappais a´la porte du malheur" (Le Mythe op cit (৪৫) J'ai dit a cause du soleil (Le Mythe op cit p 160) (৪৬) Le malentendu (৪৭) Saint-Germain-des Pre´s (৪৮) "La grande fraternite´ du theatre" (৪৯) "D'un cote´ cette histoire etait invraisemblable De l'autre elle etait naturelle (৫০) "Oh, mon

Dieu, je ne puis vivre dons ce désert' Ayez pitié de moi, Seigneur, donnez-moi votre main ! Ayez pitié de ceux qui s'aiment et qui sont séparés (৪১) Ce monde est sans importance et qui le reconnait conquiert la liberte ! Allez annoncer a Rome que liberté lui est en fin rendue et qu'avec elle commence une grande épreuve (৪২) দ্রষ্টব্য Lebesque, Morvan, Camus par lui meme, Paris 1963, পৃ ৬০ (৪৩) Qu'est-ce qu'un homme révolte ? Un homme qui dit non Mais s'il refuse, il ne renonce pas est aussi un homme qui dit oui des son premier mouvement (Lebesque op cit p 101) (৪৪) Le Marquis de Sade (৪৫) Nietzche (৪৬) Van Gogh (৪৭) Delacroix (৪৮) "Cette cité sans pittoresque, sans végétation et sans ame " (La peste Gallimard 1947 p 11) (৪৯) Bernard Rieux (৫০) Tarrou (৫১) Joseph Grand (৫২) Rambert (৫৩) Othon (৫৪) Castel (৫৫) Cottard (৫৬) Paneloux (৫৭) Les Justes

আলবে'ৰ ক্যেম্যুৰ কাহিনী 'প্লেগ'

ৰূপক-কাহিনী বা 'অ্যালিগাৰী' লেখাৰ পৰম্পৰা অসমীয়াত নাই। ৰূপক-কাহিনী হৈছে এনেকুৱা এটা আখ্যান যাৰ স্বৰূপ আচলতে প্ৰতীকবাদী। অৰ্থাৎ আপাতদৃষ্টভাবে কাহিনীটো যি ৰূপত স্থাপিত কৰা হয় সেই কাহিনীটোৱেই তাত থকা একমাত্ৰ কাহিনী নহয়। সেই কাহিনীটোৰ অন্তৰ্বৰ্তী হৈ থাকে আৰু অন্য এটা কাহিনী। ৰূপক-কাহিনী যেন এটা ছদ্মবেশী কাহিনী অথবা এনে এটা কাহিনী যাৰ দুটা বেলেগ বেলেগ ৰূপ কাহিনীকাৰে সচেতন ভাবে স্থাপন কৰে। ইংৰাজীত আটাইতকৈ জনাজাত ৰূপক-কাহিনী কিজানি জন বানিযান (১৬২৮—৮৮) লিখিত 'যাত্ৰীৰ যাত্ৰা (১৬৭৮, ১৬৮৪)—(অসমীয়া অনুবাদ 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা' নামেৰে, অৰুণোদই, নবেম্বৰ, ১৮৪৮ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰকাশিত হৈছিল)। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ লেখক এড্‌মাণ্ড্‌ স্পেনচাৰ্‌ (১৫৫২ ?—১৫৯৯)ৰ 'ফেযাৰী কুইন' (১৫৯০, ১৫৯৬) নামৰ কাব্যকো এই শ্ৰেণীৰ লেখাৰ ভিতৰত গণ্য কৰা হয়। 'যাত্ৰীৰ যাত্ৰা'ত এক খৃষ্ট ধৰ্ম অবলম্বীৰ পাপৰ পৰা পাপমুক্তিৰ যাত্ৰা-কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে এজন সাধাৰণ যাত্ৰীৰ যাত্ৰাপথৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি আৰু স্পেনচাৰৰ 'ফেয়াৰী কুইন' ইংলণ্ডৰ ৰাণী প্ৰথম এলিজাবেথৰ ৰাজত্বকালৰ ৰূপক-কাহিনী। সাধাৰণ ৰাণী বুলি বৰ্ণনা নকৰি এলিজাবেথক 'পৰী ৰাণী' বুলি কৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ক'ব পাৰি সকলো লেখাই ৰূপক-বৰ্ণনা। এটা কথা অন্য এটা কথা কোৱাৰ ছলেদি কোৱাই হৈছে বহুতো কবিতাৰ মৰ্ম। এই প্ৰবন্ধত কিন্তু সচেতন ভাবে কৰা ৰূপক-বৰ্ণনাৰ কথাহে কোৱা হৈছে। লেখকৰ

অজ্ঞাতে ৰূপক বৰ্ণনা হৈ পৰা বুলি পাঠকৰ উত্তৰকালীন আৱিষ্কাৰৰ কথা কোৱা হোৱা নাই।

ফৰাচী সাহিত্যত ৰূপক-বৰ্ণনাৰ দীৰ্ঘ পৰম্পৰা আছে। জঁ দ্যু মেঁ্যা[২] (সম্ভৱতঃ ১২৭৭ খৃঃ) ৰ পৰাই ইয়াৰ আৰম্ভ। 'ৰোমাঁ দ্যু লা ৰুজ্'[৩] মধ্যযুগীয় ফৰাচী সাহিত্যৰ এখন বিখ্যাত কাব্য। এই সময়ত দিব্য প্ৰেমক পাৰ্থিব প্ৰেমৰ ৰূপক-বৰ্ণনাত ব্যক্ত কৰা হৈছিল। যিহক, এই পৰম্পৰা প্ৰবহমান আছিল। শেষত গৈ মহা কবি শ্বাৰ্ল ব'দলে'ৰে ক'লেই "সকলো কথাই মোৰ কাৰণে ৰূপক বৰ্ণনালৈ ৰূপান্তৰিত হয়[৪]"

উপক্ৰমণিকা হিচাপে এইখিনি কথা কবলগীয়া হ'ল এই কাৰণে যে আলবে'ৰ ক্যেম্যুৰ উপন্যাস 'প্লেগ' (লা পেষ্ট্) এখন ৰূপক বৰ্ণনা-মূলক উপন্যাস। ১৯৫৫ চনৰ ১১ জানুৱাৰী তাৰিখে ক্যেম্যুৱে ফৰাচী সমালোচক ৰলঁ বাৰ্থ[৫] অলৈ এখন চিঠি লেখে। ৰলঁ বাৰ্থে 'প্লেগ'ৰ বিষয় এই মন্তব্য দিছিল যে এই উপন্যাসখন "ইতিহাসবিৰোধী নীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু এটা নিঃসংগতাৰ নীতিৰ ওপৰত।"[৬] ক্যেমুৱে উত্তৰ দিছিল যে "স্পষ্টভাবেই এই কিতাপখনৰ বিষয়বস্তু আছিল নাৎচীবাদৰ বিৰুদ্ধে য়্যুৰোপীয় প্ৰতিৰোধৰ সংগ্ৰাম" ৰ কথা। গতিকে ই তৰ্কাতীত যে ক্যেম্যুৱে সচেতনভাবেই তেওঁৰ এই উপন্যাসখনক নাৎচীবাদৰ বিৰুদ্ধে সংঘৰ্ষৰ ৰূপক-বৰ্ণনা হিচাপে প্ৰতিস্থাপিত কৰিছিল। উপন্যাসখনৰ শীৰ্ষবাণীটোৱো এই সম্পৰ্কে তাৎপৰ্যময়। সি হৈছে ইংৰাজ ঔপন্যাসিক দ্যানিয়েল দিফোৰ উপন্যাস 'ৰবিন্সন ক্ৰুচো'ৰ পৰা। —"কোনো এক ধৰণৰ বন্দীত্বক অন্য এটা ধৰণৰ বন্দীত্বৰে প্ৰতিফলিত কৰা যুক্তিসিদ্ধ। যেনেকৈ যুক্তিসিদ্ধ যি বস্তু আচলতে আছে তাক যি বস্তুৰ অস্তিত্ব নাই তাৰ দ্বাৰা প্ৰতিফলিত কৰা।" কিতাপখনৰ আখ্যান ভাগত নাটকীয়তা বা ঘটনাবলীৰ চমকপ্ৰদ ঘাত প্ৰতিঘাত নাই। এই বিলাক প্ৰয়োগ কৌশলৰ আশ্ৰয় লোৱা হ'লে উপন্যাসখনৰ গভীৰ গাম্ভীৰ্য সম্পূৰ্ণ বিনষ্ট হ'লহেঁতেন। বস্তুতঃ ক্যেম্যুৰ কাহিনী-ৰচনা আৰু

ৰচনাশৈলীৰ বৈশিষ্ট্যই হৈছে হিমতুংগী পৰ্বত শৃংগৰ দৰে নিৰলংকাৰ সাৰল্য। সি উকা, কঠিন, শুভ্ৰ-জ্যোতিষ্মান।

আলজিৰিয়াৰ অৰাঁ নামৰ চহৰ। সাগৰ উপকূলৰ এখন জিলাৰ সদৰ মাত্ৰ। ১৯৪ চনত তাত ঘটা ঘটনাবিলাকেই উপন্যাসখনৰ বিষয় বস্তু। অৰাঁ এখন 'ক্লীব' চহৰ। চাৰি পৃষ্ঠা ধৰি এই চহৰখনৰ বৰ্ণনা। চহৰখন গতানুগতিক অন্য চহৰৰ দৰে হ'লেও তাৰ এটা বৈশিষ্ট্য আছে।

"ক'বই লাগিব চহৰখন ধুনীয়া নহয়। দেখোতে শান্তিপূৰ্ণ, কিন্তু কিহে ইয়াক অন্যান্য দেশৰ বেপেকৰা চহৰ বোৰৰ পৰা বেলেগ ধৰণৰ কৰি ৰাখিছে তাক তৰ্কিবলৈ অলপ সময় লাগে। ধৰক, পাৰ চৰাই নোহোৱা, গছ গছনি আৰু ফুলৰ বাগান নথকা, চৰাইৰ পাখিৰ শব্দ বা গছৰ পাতৰ সৰসৰণি শুনা নোযোৱা চহৰ এখন কেনেকৈ কল্পনা কৰা যায়? মুঠৰ ওপৰত ক'বলৈ গ'লে এখন ক্লীব চহৰ এখন আত্মাবিহীন চহৰ।"

এই চহৰখনৰ মানুহবিলাক কেনেকুৱা?

"আমাৰ চহৰবাসীসকলে খুব কাম কৰে কিন্তু কেৱল ধন আৰ্জিবলৈ। তেওঁলোকৰ আটাইতকৈ বেছি আগ্ৰহ বেপাৰ বাণিজ্যত।"

মুঠৰ ওপৰত গতানুগতিক অভ্যাস চালিত মানুহেৰে ভৰা এখন আধুনিক চহৰ।

এই গতানুগতিকতাৰ মাজত এই চহৰখনত অতি অপ্ৰত্যাশিত ভাবে কিছুমান অস্বাভাবিক ঘটনা ঘটিল। এই ঘটনাবলীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই এই উপন্যাসখনৰ আখ্যান। অৰাঁ চহৰত প্লেগ বেমাৰে দেখা দিলে। প্ৰথমতে কোনেও প্লেগ বুলি বিশ্বাস কৰাই নাছিল। ঘৰ এটাৰ ভিতৰত যেতিয়া এটা মৰা এন্দুৰ পোৱা গ'ল ঘৰটোৰ চকীদাৰজনে ভাবিছিল যে কোনোবা দুষ্ট মানুহে এন্দুৰটো তাত পেলাই থৈ গৈ ধেমালি কৰিছে। কিন্তু তাৰ পাছত শ শ মৰা এন্দুৰ ওলাবলৈ ধৰিলে। তাৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল মানুহৰ বেমাৰ লগতে জ্বৰ, কৰঙনৰ চুকত বিষ

কোঁহা, উকত ক'লা ক'লা দাগ, গ্ল্যাণ্ড উখহা, ভ্রম বকা ইত্যাদি লক্ষণ।
তেতিয়া চহৰৰ মানুহবিলাকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল এনেকুৱা :

যে বেমাৰ টান ধৰণৰ হ'লেও সোনকালেই সি নোহোৱা হ'ব।
সাবধান হ'লেই বেমাৰৰ পৰা হাত সাৰি থাকিব পৰা যাব ইত্যাদি।
কিছুদিন পাছতেই সেই জ্বৰত মানুহ 'মৰিবলৈ ধৰিলে'। জিলা
কৰ্তৃপক্ষৰ গা লৰিল কিন্তু কৰ্তৃপক্ষই কিছুমান সৰু সুৰা ব্যবস্থা লৈয়েই
ক্ষান্ত থাকিল। তাৰ কাৰণ, কৰ্তৃপক্ষই ভাবিলে যে কঠোৰ ব্যবস্থা
ল'বলৈ দিলে চহৰত অযথা আতংকৰ সৃষ্টি হ'ব।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে উপন্যাসখনৰ আখ্যান ভাগ নিতান্তই
ঘটনাবাহুল্যবৰ্জিত। তাত চাৰিটা প্ৰধান চৰিত্ৰ আছে। প্লেগ মহামাৰীৰ
দৃশ্যপটৰ সমুখত এই চৰিত্ৰ চাৰিটাৰ সঞ্চৰণেই হৈছে কিতাপখনৰ
আখ্যান আৰু বিষয়বস্তু।

চৰিত্ৰ চাৰিটা হ'ল ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ ৰিইয়্যো[৭], জঁ তাৰু[৮], জজেফ ঘঁ[৯]
আৰু ৰেমঁ ৰঁবে'ৰ[১০]। প্ৰথমত ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ ৰিইয়্যোৰ কথা। তেৱেঁই
হ'ল কাহিনীটোৰ কথক। এজন ফৰাচী সমালোচক মৰভাঁ লেবেস্ক[১১]এ
ক'ব খোজে যে এই চাৰিওটা চৰিত্ৰই আচলতে বেলেগ ৰূপত একেজন
মানুহেই—আলবে ৰ ক্যেম্যু নিজেই। যিহক, ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ ৰিইয়্যোয়েই
১৯৪ চনৰ ১৬ এপ্ৰিলৰ ৰাতিপুৱা অৰঁ চহৰত মৰা এন্দুৰ এটা দেখে।
ৰিইয়্যোৰ বয়স প্ৰায় উনচল্লিচ বছৰ, মজলীয়া ধৰণৰ ওখ, দেখিলে
জনাবুজা ধৰণৰ মানুহ যেন লাগে। তেওঁৰ দেউতাক আছিল বনুৱা
(লক্ষণীয় ক্যেম্যুৰ নিজৰ দেউতাকো আছিল খেতি-বনুৱা)। ডাক্তৰ
হোৱাৰ পাছত তেওঁ নিজাকৈ ডাক্তৰী কৰিবলৈ লয়। তেওঁৰ মাকৰ বয়স
হৈছে। ঘৈনীয়েকৰ মৃত্যুমুখী বেমাৰ। ঘৈনীয়েকক ডাঙৰ চহৰৰ
স্বাস্থ্যনিবাসলৈ পঠিওৱা হৈছে। ৰিইয়্যোৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব হৈছে যে
তেওঁ অলপ গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ—যি কাৰণে মানুহে তেওঁক উদাসীন বা
নিৰ্বিকাৰ বুলি ভাবে। ৰিইয়্যো এ ভাবে যে মানুহৰ কৰ্তব্য হৈছে কুলধৰ্ম
আচৰণ—অৰ্থাৎ যি বৃত্তি কোনো মানুহে লয় তাকে ভালকৈ কৰা।

তেওঁৰ সংগ্ৰাম হৈছে দৈনন্দিন জীৱনৰ সংগ্ৰাম—প্ৰত্যেক দিনেই যি ধৰণৰ কাম ব্যৱহাৰত লাগে তেনেকুৱা কামতে নিজক সমৰ্পণ কৰা—তাত কোনো ধৰণৰ ভাৱপ্ৰৱণতাৰ স্থান নাই। বিইয়ো এ কোনো ভাবাবেগ নোহোৱাকৈয়ে এজন বেমাৰীৰ ঘৈনীয়েকৰ আগত কৈ দিব পাৰে—এওঁ মৰিল। ধাৰণা হয় তেনেকুৱা এজন মানুহৰ সম্ভৱতঃ কিবা গোপন কথা আছে নেকি? আছে। মৃত্যুৰ সন্মুখত অসহায়তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ মনোভাব। তেওঁৰ ঔদাসীন্য হৈছে এই অৰ্থহীন পৃথিৱীৰ বিৰুদ্ধে এটা প্ৰতিবাদ—এই পৃথিৱী যাৰ কোনো ৰকমৰ যুক্তি চালিত পৰিচালক নাই, য'ত সকলো সৃষ্ট জীৱই বিনা কাৰণে যন্ত্ৰণা ভোগ কৰে।

জঁ তাৰু, দ্বিতীয় প্ৰধান চৰিত্ৰ, তেওঁৰো এটা গোপন সংবাদ অন্তৰত আছে। তেওঁৰ প্ৰকৃতি আচলতে কেনেকুৱা বুজা বৰ টান। ডেকাই বুলিব লাগে, বেছ হৃষ্ট পুষ্ট মুখখন বহল, তাত বহুত কোচ পৰিছে। তাৰু হঠাতে এদিন আহি অৰঁ চহৰত ওলাইছিলহি। ক'ৰ পৰা আহিল, কিয় আহিল এইবিলাক বুজা নাযায়। তাৰুৱে কাম বন একো নকৰে, অকলে অকলে থাকে, সাগৰত গা ধোৱে ঘূৰি ফুৰে আৰু অৰঁ চহৰৰ মানুহবিলাকৰ বিশেষ বিশেষ কি 'বাতিক' আছে তাক লক্ষ্য কৰে। তেওঁৰ গোপন কথাটো হ'ল যে তেওঁৰ দেউতাক আছিল এজন চৰকাৰী কৰ্মচাৰী—মানুহ ফাচী দিলে তাৰ তদাৰক কৰা কৰ্মচাৰী। যিদিনাখন তাৰুৰ দেউতাক খুব ৰাতিপুৱাই উঠিছিল সিদিনাই তাৰুৱে জানিছিল যে তেওঁৰ দেউতাক ফাচী দিয়াৰ তদাৰক কৰিবলৈ যাব। তাৰ উপৰিও তাৰুৱে এবাৰ হাংগেৰী দেশত এটা মানুহক গুলিযাই মৰা দেখা পাইছিল। তাৰুৱে জীৱনত নিজৰ কাৰণে এটা নীতি বাছি লৈছিল যে যি কোনো কাৰণতে যদি কোনোবাই মানুহ মাৰে বা মানুহ মৰাটো যুক্তিসংগত বুলি কয় তেওঁ তেনেকুৱা মানুহৰ পৰা দূৰত থাকিব।

জজেফ গ্ৰঁৰ গোপন কথাটো আকৌ অতি সামান্য। তেওঁৰ

বয়স পঞ্চাছ। তেওঁ মিউনিচিপালিটিৰ অফিচত কাম কৰে। দৰমহা হাস্যকৰ। তেওঁৰ ঘৈনীয়েকে তেওঁৰ নিঃস্ব জীবন যাত্ৰাত অতীষ্ঠ হৈ তেওঁক এৰি অন্য এজনৰ লগত গুচি গ'ল। তেওঁৰ গোটেই জীবনৰ প্ৰচেষ্টা হৈছে এখন উপন্যাস লেখাৰ। তাৰ প্ৰথম লাইন কেইটা নিখুত কৰি লেখিবলৈ তেওঁ প্ৰত্যেক গধূলি সাধনা কৰে। ক্যেমুৱে এখন ধাৰণা-ভিত্তিক কিতাপ লেখিছিল যাৰ নাম 'চিচিফাচৰ পুৰাকাহিনী' (ল্য' মিথ্ দ্য চিজিফ্)। মানুহৰ জীবনৰ অযৌক্তিকতা (ফৰাচী 'আপচুৰ্দ্' বা ইংৰাজী 'এবচাৰ্ড') ক্যেমুৰ দাৰ্শনিক ধাৰণাৰ মূল সূত্ৰ—চিচিফাচ কিতাপখনত তাৰেই বৰ্ণনা আছে। পুৰাকাহিনী বা 'মিথ্' টো হ'ল এনেকুৱা গ্ৰীচৰ কৰিন্থ ৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাতা তথা ৰজা চিচিফাচে গ্ৰীক দেৱতাসকলৰ ৰজা জিউচক অমান্য কৰা কাৰণে জিউচে তেওঁৰ এটা কঠোৰ শাস্তি বিধান কৰে। সেই শাস্তি হ'ল এটা গধুৰ শিল এখন থিয় পৰ্বতৰ ওপৰলৈ তুলি নিয়া। পৰ্বতৰ টিং পাও পাও হওঁতেই শিলটো তললৈ বাগৰি পৰে। চিচিফাচে সেই শিলটো আকৌ ওপৰলৈ তুলিব লাগে। এনেকৈয়ে অনন্তকাল ধৰি চিচিফাচৰ শাস্তি হৈ আছে। ক্যেমুৱে এই পুৰাকাহিনীৰ যোগেদি এই কথাকে আক্ষিপ্ত বা 'ইমপ্লাইড' কৰি ৰাখিছে যে মানুহৰ জীবনো এনেকুৱা কিছুমান নিৰৰ্থক কৰ্মকাণ্ডৰ সমষ্টি। দেখা যাব যে জজেফ ঘ্ৰাঁ ও একপ্ৰকাৰে এজন চিচিফাচ্। লেখক চিচিফাচ্। সদায় গধূলি তেও এটা বাক্যকে মাত্ৰ লেখিবৰ চেষ্টা কৰে

"মেই মাহৰ এটা সুন্দৰ ৰাতিপুৱা এগৰাকী সৌষ্ঠবময়ী অশ্বাৰোহিনীয়ে এটা উৎকৃষ্ট মুগা ঘোৰাত উঠি বোৱাদ বুলইনৰ[৮] ফুলাম গছে ভৰা আলিয়েদি ঘূৰি ফুৰিছিল।"

(পাৰ য়্যুন বেল মাটিনে দ্যু মোৱাদ মাই, য়্যুন এলেগঁত আমাজোন পাৰকুৰেই চ্যুৰ য়্যুন চুপেৰ্ব জুমঁ আলজঁ, লেজালে ফ্ল্যুৰি দ্যু বো'ৱাদ্ বুলইন্)[৯]

এই এটা মাত্ৰ বাক্য লেখিবলৈয়ে তেওঁৰ হ্যামলেটৰ দৰে দ্বিধা।

এদিনা খন গথুলি তেওঁ ঠিক কৰিলে যে 'সৌষ্ঠবময়ী' বিশেষণটো বাদ দিব। 'সৌষ্ঠবময়ী' গুচাই তেওঁ 'তন্বী' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিলে। "'তন্বী' বেছি বস্তুবাচক, নহয় নে?" তাৰ পাছত তেওঁ 'মেই মাহৰ' এই শব্দ দুটাত অলপ অসন্তুষ্ট হ'ল। 'মেই মাহবুলি ক'লে অলপ বেছি দীঘলীয়া টান এটা পৰে। মই সেই কাৰণে কেবল 'মেই' লৈ পৰিবৰ্তন কৰিলো—মেইৰ এটা সুন্দৰ ৰাতিপুৱা।—দেখিলে নে?"

তাৰ পাছত তেওঁৰ মতে সেই বিশেষণটোৱে যথেষ্টভাবে কথাষাৰ পৰিস্কাৰ কৰি দিয়া নাই। তেওঁ প্ৰথমে পালে 'শকত' বিশেষণটো—কিন্তু নহ'ব, বস্তুবাচক হ'লেও সামান্য নিন্দাসূচক আৰু অলপ অশালীনও।

'সুন্দৰ ভাবে প্ৰসাধিত' শব্দ সমষ্টিয়ে তেওঁক অলপ আকৰ্ষিত কৰিছিল কিন্তু সেই শব্দ সমষ্টি ব্যৱহাৰ কৰিলে বাক্যটোৰ ছন্দপতন হয়। কিছুদিন পাছত তেওঁ ঘোষণা কৰিলে যে 'ফুলাম্' শব্দটো লৈ তেওঁৰ বৰ মস্কিল হৈছে। ঘঁ এ অবশ্যে প্যাৰিচৰ প্ৰখ্যাত উদ্যান বোৱাদ্ বুলইন্ দেখা নাই। কিন্তু কেনে ধৰণৰ ফুল বা তাত ফুলে? তাৰ ঠাইত তেওঁ ফুল 'ছটিয়াই থোৱা' শব্দ দুটা ব্যৱহাৰ কৰিলে। তাৰ পাছত তেওঁৰ সমস্যা হ'ল ধ্বনি সমলয় লৈ। 'চ' ধ্বনিটো বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিলে কাণত ভাল নালাগে। অথচ তেওঁ সেই ধ্বনি ব্যৱহাৰ নকৰিলে নিম্ন মানৰ সমাৰ্থক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে! এইদৰে তেওঁ নিজৰ সাহিত্যকৰ্মৰ উৎকৰ্ষৰ চিন্তাত একেবাৰেই শ্ৰান্তিত অবসন্ন হৈ পৰিল। নিখুত সৃষ্টিৰ এই নিস্ফল সাধনা জজেফ ঘঁৰ গোপন কথা। ফৰাচী ঔপন্যাসিক ফ্লবে'ৰৰ 'মো জুষ্ট'[১১] বা সঠিক শব্দৰ অন্বেষণৰ অনুষংগও ইয়াৰ পৰা উদ্ভৱ হয়।

চতুৰ্থ চৰিত্ৰ ৰেমঁ ৰঁবে'ৰ এজন সাংবাদিক। তেওঁৰো গুপুত কথা এটা আছে। তেওঁ অৰঁ চহৰলৈ আহিছিল সংবাদ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ। কিন্তু অৰঁত প্লেগ হোৱা কাৰণে অনিচ্ছাস্বত্বেও তাত তেওঁ আবদ্ধ হৈ

পৰিল। তেওঁৰ একমাত্র চিন্তা হৈছে প্যাৰিচলৈ ঘূৰি গৈ তেওঁৰ প্রেমিকাৰ লগত পুনৰ্মিলিত হোৱা। তেওঁৰ জীবনৰ একমাত্র ধ্যান হ'ল প্রেম আৰু সুখ সম্ভোগ।

প্রধান চৰিত্র চাৰিটাৰ পৰিচয় দিয়াৰ পাছত আকৌ দৃশ্যপট উন্মুক্ত কৰিব পাৰি। অৰঁ চহৰ ক্লীব, আধুনিক, গতানুগতিক, বৈচিত্র্যহীন। স্বাভাবিক জীবনযাত্রাত অভ্যস্ত এই চহৰখনত অঘটন ঘটিল। এন্দুৰে ওলাবলৈ ধৰিলে। চহৰবাসীসকলে প্রথম প্রথমে তাত একো গুৰুত্বকে নিদিলে। প্লেগৰ কথা যেতিয়া সন্দেহ কৰা হ'ল তেতিয়া তেওঁলোকে অবিশ্বাস কৰিলে। কেনেকৈ এই কুৰি শতিকাতো এখন আধুনিক চহৰত প্লেগ বেমাৰৰ মহামাৰী হ'ব পাৰে? তেনেকুৱা কথা উপেক্ষা কৰাই উচিত। তাৰ পাছত যেতিয়া ৰোগৰ প্র'কাপ বাঢিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে লগে লগে আৰম্ভ হ'ল শব্দৰ খেলা এই ৰোগ প্লেগ নহয়, কিবা সাধাৰণ বেমাৰ, জ্বৰ—কিবা বেলেগ ধৰণৰ জ্বৰ—সিমানেই। আৰু মৰা এন্দুৰবোৰ? উপন্যাসখনৰ এটা চৰিত্র, দণ্ডাধীশ মোশ্যিও অথঁই কিতাপখনৰ এঠাইত তেওঁৰ লৰাছোৱালীক কোৱাদি "ভাত খোৱা সময়ত এন্দুৰৰ কথা ক'ব নাপায়"। বা কাহিনীটোৰ আখ্যায়কৰ ভাষাত

"ভবা যায় যে মহামাৰী এটা অবাস্তব বস্তু। সি এটা দুঃস্বপ্নৰ দৰে। সি সোনকালেই শেষ হৈ যাব। কিন্তু সি শেষ নহয়। দু:স্বপ্নৰ পাছত আৰু দু:স্বপ্ন আহে। কিন্তু মৰে, শেষ হৈ যায় মাত্র মানুহ বোৰ। প্রথমতেই মৰে মানবতাবাদীবিলাক কাৰণ তেওঁলোকে সতর্কতা অবলম্বন কৰিবলৈ পাহৰি যায়।"

আগেয়েই কোৱা হৈছে যে অৰঁ চহৰ আলজিৰিয়া উপকূলৰ এখন জিলাৰ সদৰ ঠাই মাত্র। তাৰ জনসংখ্যা দুই লাখ। চহৰত প্লেগ দেখা দিয়াৰ পাছত জিলা কর্তৃপক্ষৰ গা লৰা বুলি আগেয়েই কৈ অহা হৈছে। কর্তৃপক্ষই আহ্বান কৰা এখন সভাত ডাক্তৰ ৰেৰ্ণাৰ বিইয়োৰ এজন বন্ধু বৃদ্ধ ডাক্তৰ কাষ্টেলে যেতিয়া প্লেগ শব্দটো শেষত স্পষ্টকৈ

উচ্চাৰণ কৰিলে তেতিয়া "জিলা শাসকে জাপ মাৰি উঠি যান্ত্ৰিক ভাবে ঘূৰাবৰ কালে চালে যে এনেকুৱা এটা সাংঘাতিক কথা বাহিৰৰ বাৰাণ্ডাত শুনা যোৱাৰ পৰা বন্ধ ঘূৰাবখনে বোধ কৰিব পাৰিলে নে নাই।" কিন্তু শেষত এদিনাখন অৰঁ চহৰৰ পৰা অন্য ঠাইলৈ ৰোগ সংক্ৰমণ বন্ধ কৰাৰ অৰ্থে অৰঁক পৃথক কৰি ৰাখিব লগা অৰ্থাৎ 'কোৱাৰেন্টিন্' কৰি ৰাখিব লগা হ'ল। অবৰোধ অবস্থা ঘোষণা কৰা হ'ল।

প্লেগ বেমাৰ সোচৰা কাৰণে দুজন মানুহৰ কিন্তু কিছু সুবিধা হৈছিল। অবশ্যে বেলেগ বেলেগ কাৰণত। তাৰ ভিতৰও এজন হ'ল মোশ্যিও কটাৰ। অৰঁত প্লেগ বেমাৰ আৰম্ভ হোৱাৰ ঠিক আগে আগে তেওঁ আত্মহত্যাৰ চেষ্টা কৰিছিল। ঠিক কি কাৰণে জনা নাযায়। কিন্তু চহৰৰ অন্য মানুহবিলাক যেতিয়া আতংকগ্ৰস্ত হ'ল তেতিয়াই কটাৰে নিজৰ জীৱনৰ প্ৰতি স্পৃহা ঘূৰাই পালে। "নিৰাশাৰ নীলাম বিক্ৰী"ত তেও এটা বেছি সংখ্যাৰ ডাক দি লাভবানেই হ'ল। দ্বিতীয় জন জেচুইট পাত্ৰী পনলু [১] ৰ কাৰণে আকৌ প্লেগ হ'ল মানুহৰ ওপৰত ভগবানৰ এটা শাস্তি বিধান। অৰ্থাৎ এক প্ৰকাৰে ন্যায় প্ৰতিষ্ঠা। "ভাইসকল আপোনাসকল দুৰ্ভাগ্যগ্ৰস্ত হৈছে, ভাইসকল আপোনা সকলৰ সি প্ৰাপ্য। বৰ বেছি দিন এই সংসাৰখনে অশুভ বস্তুৰ লগত সন্ধি কৰি আছিছে, ঈশ্বৰৰ করুণাৰ ওপৰত আপোনাসকলে বৰ বেছি দিন ধৰি নিৰ্ভৰ কৰিছে "

কিন্তু আখ্যায়কৰ মন্তব্যত—আঁঠু লৈ, নতজানু হৈ, প্ৰাৰ্থনা কৰি একো লাভ নাই। প্লেগৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে উপন্যাসখনৰ চাৰিটা প্ৰধান চৰিত্ৰ— ৰিইয়ো, তাৰু, ঘ আৰু ৰঁ বৰ আচলতে এটা চৰিত্ৰ—আলবে'ৰ ক্যেম্যু স্বয়ং। ৰিইয়োৰ ধৈৰ্যশীল বিনয়, প্ৰতিবাদৰ মনোভাব অথচ লগতে গাম্ভীৰ্য, এই সকলো ক্যেম্যুৰ লগত মিলে। লগতে, ক্যেম্যুৰ মাকৰ দৰে ৰিইয়োৰ মাকো বয়সত বুঢ়ী, ক্যেম্যুৰ দেউতাকৰ দৰে ৰিইয়োৰ দেউতাকো এজন বনুৱা। জঁ তাৰুৰ দৰেই ক্যেম্যু নিৰ্জনতাবিলাসী, উল্লাসিক,

সাগৰ স্নানৰ কাৰণে উত্তাৰিল। তাকৰ দৰেই ক্যেম্যুৰ প্ৰবল পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা। তেওঁ তাকৰ দৰেই মৃত্যু-ভয়-অবিচলিত। লেখাৰ উৎকৰ্ষৰ কাৰণে ঘঁৰ যি ব্যাধিগ্ৰস্ত আবিষ্টতা সিয়ে যেন ক্যেম্যুৰ নিজৰ বৃত্তিৰ সমস্তাবিলাককে হাস্তৰসৰ মাজেদি বিবৃত কৰিছে। শেষত সাংবাদিক ৰঁবেৰ যেন সাংবাদিক ক্যেম্যুৰে ছদ্মৰূপ। ৰঁবেৰৰ দৰে ক্যেম্যুয়েও সাংবাদিক হিচাপে আৰব জন জীবনৰ ওপৰত প্ৰতিবেদন প্ৰস্তুত কৰিছিল। ৰঁবেৰৰ দৰে ক্যেম্যুৱেও আনন্দ আৰু প্ৰেমক জীবনৰ সৰ্বপ্ৰধান কাম্য বুলি স্বাগত কৰিছিল। ৰঁবেৰৰ এই আষাৰ কথা যেন ক্যেম্যুৰ নিজৰ কথাই "যিবিলাক মানুহে এটা আদৰ্শৰ কাৰণে মৰে সেইবিলাকৰ প্ৰতি মোৰ এটা আতংক আছে • মে'ৰ কাৰণে যি আচল কথা সি হ'ল এই যে মানুহক প্ৰেম লাগে আৰু যি বস্তু মানুহে ভাল পায় তাৰ কাৰণে মানুহে মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈ সাজু থাকিব পাৰিব লাগে।" এনেকুৱা এটা পৰিস্থিতিত এজন ফৰাচী সমালোচকে কৈছে যে এজন লেখকে যেন এই বিস্ময়কৰ উপন্যাসত চাৰিখন বেলেগ বেলেগ দাপোনত নিজৰ সকলো পৰস্পৰ-বিৰোধ, নিজৰ সকলো প্ৰলোভন আৰু সকলো প্ৰত্যয়ৰ প্ৰতিবিম্ব প্ৰতিফলিত কৰিছে। আৰু আছে এটা আভাস সেই উপলব্ধিৰ যে 'আত্মান্ বিদ্ধি'—নিজক জানা—ই হৈছে সংসাৰৰ বহু সমস্যা, বহু যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তিৰ উপায়। তদুপৰি নিৰাসক্তি। সকলো চৰিত্ৰকে লেখকে সমান ভাবেই বিচাৰ কৰি অংকন কৰিছে। যিবিলাকে সামাজিক কৰ্তব্যত আত্মনিয়োগ কৰিছে সেইবিলাককো আৰু যিবিলাকে সামাজিক দায়িত্ব পালন কৰা নাই সেইবিলাককো। পাদ্ৰী পনলুৰ ধৰ্মবিশ্বাস সম্বন্ধেও একে কথাকে ক'ব পাৰি। কোনো প্ৰকাৰৰ ধৰ্মমতৰ লগতে ক্যেম্যুৰ কোনো সহানুভূতি নাছিল কিন্তু পনলুৰ চৰিত্ৰ অংকনত ক্যেম্যুৰ সেই বিৰোধ বিন্দুমাত্ৰও প্ৰকাশিত হোৱা নাই। মহৎ লেখকৰ, মহৎ লেখাৰ এই এটা ডাঙৰ গুণ—এক প্ৰকাৰৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা অথবা নিৰাসক্তি, অথবা সি যেন ন্যায় নিষ্ঠাৰে এটা অভিব্যক্তি। সকলো মত, সকলো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সমভাব।

বিইয়োৱে জীৱনত শিক্ষা পালে দুখ-দুৰ্গতিৰ মাজেদি। ক্যেম্যুৰ নিজৰ লগত বিইয়োৰ ইও এটা সাদৃশ্য। বিইয়ো এ ইয়াকো উপলব্ধি কৰিলে যে জীৱনত সকলো জয়েই হৈছে খন্তেকীয়া। প্লেগৰ বিৰুদ্ধে যুজ কৰি বুজিলে যে সেই যুদ্ধত আছে সীমাহীন পৰাজয়। কিন্তু লগতে এই উপলব্ধিও হ'ল যে মানুহে নিজক বচাবলৈ অবিৰাম ভাবে যুদ্ধ কৰি যাব লাগিব। তাকৰ পৰা বিইয়ো এ শিকিলে মনোবলৰ শক্তি, জীৱনৰ অন্য এক ৰূপদৰ্শন। তেওঁৰ একমাত্ৰ আকাংক্ষাই হ'ল ধৰ্মবিশ্বাস নোহোৱাকৈও সন্তৰ প্ৰকৃতি আহৰণ কৰিব পৰাৰ :

"ঈশ্বৰ বিশ্বাস নোহোৱাকৈও সন্তৰ প্ৰকৃতি আহৰণ কৰা ? সেয়েই আজিৰ দিনৰ মই জনাত একমাত্ৰ বাস্তৱ সমস্যা।"

জজেফ ঘ' লেখক—ব্যৰ্থ লেখক। কিন্তু ঘ'কে ক্যেম্যুৱে কৰিছে প্লেগৰ বিৰুদ্ধ যুদ্ধৰ আগৰণুৱা। ঘ'ৰ সংগ্ৰাম-ৰীতি সৰল, ভাবাবেগহীন, ব্যৱহাৰিক। "প্লেগ মহামাৰীয়ে আক্ৰমণ কৰিছে। গতিকে কৰ্তব্য হৈছে নিজক ৰক্ষা কৰা—সি স্পষ্ট কথা।" সকলো কথাই যদি ইমান সৰল হ'লহেতেন !

ৰঁবেৰৰ কথা ভাবিলে এনেকুৱা যেন লাগে যে ক্যেম্যুৱে যেন বৰ অনিচ্ছাস্বত্বেও, বৰ খেদেৰে হে নাৎচীবাদৰ বিৰুদ্ধে ফৰাচী প্ৰতিৰোধ বা 'ৰেজিষ্টঁচ' অত যোগ দিছিল। প্লেগ কিতাপখনৰ দুটা খণ্ড ধৰি ৰঁবেৰে কেৱল চেষ্টা কৰিছে অঁৰ চহৰৰ পৰা পলাই যাবলৈ। তেওঁৰ সৰ্বশক্তি প্ৰয়োগ কৰিছে নিজৰ প্ৰেমিকাৰ লগত পুনৰ্মিলনৰ অৰ্থে। কোনো কপটতা নোহোৱাকৈ ৰঁবে'ৰে নিজৰ বন্ধু বান্ধবক কৈছে কিয় তেওঁ উপস্থিত কৰ্তব্যৰ পৰা পলাব খুজিছে আৰু তেওঁৰ বন্ধু বান্ধৱে তাক সমৰ্থন কৰিছে। দোষণীয় কাৰ্য বুলি কোৱা নাই। দোষণীয় কাৰ্য বুলি ক'ব নোৱাৰি—মানুহৰ জীৱনেইতো সুখৰ সন্ধান। কিন্তু ক্যেম্যুৰ সৃষ্টিৰ মাহাত্ম্য হৈছে যে ৰঁবে'ৰৰ যুক্তিত আৰু এনে পলায়নবাদী কৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি বা বিতৃষ্ণা আছে নে নাই তাৰ বিন্দুমাত্ৰও সন্ধেদ পোৱা নাযায়। মহৎ লেখকৰ যি নিৰাসক্তি বা নৈৰ্ব্যক্তিকতা সি

পুনৰ্বাৰ প্ৰকাশ হৈছে ক্যেমুৰ ৰঁবে'ৰ চৰিত্ৰ অংকনত। শেষত ক্যেমুৰ মানবতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰ এটা সুন্দৰ প্ৰকাশ অনায়াস ভাবেই ওলাই আহিছে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ দ্বান্দ্বিক প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা—ক'তো সামান্যও অসংগতিৰ ইংগিত নাই। পৰিণতিৰ স্থাপনত সকলো প্ৰকাৰৰ বল-প্ৰয়োগ সম্পূৰ্ণ অনুপস্থিত যেতিয়া ৰঁবে'ৰে কয়ঃ

"অকলে অকলেই সুখী হ'বলৈ কিবা এটা যেন লাজৰ কথা আছে।"

ৰঁবে'ৰে আৰু কয় "মই সদায়ে ভাবিছিলো এই চহৰত মই এটা বাহিৰা মানুহ আৰু ভাবিছিলো যে আপোনাসকলৰ লগত মোৰ একো নাই। কিন্তু এতিয়া মই যি দেখিব লাগে দেখিলো, মই এতিয়া জানো যে মই ইয়াৰে মানুহ—মই তাক বিচাৰো বা নিবিচাৰো। আমি সকলোৰে এই ঘটনাবিলাকৰ লগত জড়িত।"

আত্মহত্যাৰ যুক্তিযুক্ততা সম্পৰ্কে 'চিচিফাচৰ পুৰাকাহিনী' (ল্য মিথ দু চিজিফ) ত মীমাংসা হ'ল—অযৌক্তিকতাৰ মাজেদিয়েই জীয়াই থাকিব লাগিব আৰু জীয়াই ৰাখিব লাগিব। 'ক্যালিগুলা' নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰোমীয় সম্ৰাট ক্যালিগুলাৰ ধ্বংসবাদৰ প্ৰত্যুত্তৰ হ'ল সেই নাটকৰ অন্য এটা চৰিত্ৰ অভিজাত পুৰুষ চেৰিয়াৰ মানবিক শৃংখলা বোধৰ ওপৰত দিয়া সৰ্বময় গুৰুত্ব। মানব জীবনৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল প্লেগ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহৰ সংঘবদ্ধ সংগ্ৰাম। ক্যেমুৰ মানবতাবাদৰ এয়েই প্ৰতিচ্ছবি।

উপন্যাসখনৰ শীৰ্ষবাণীৰ কথা আগেয়েই উল্লেখ কৰা হৈছে। "কোনো এক ধৰণৰ বন্দীদশাক অন্য এটা বেলেগ ধৰণৰ বন্দীদশাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত কৰা যুক্তিসিদ্ধ, যেনেকৈ যুক্তিসিদ্ধ যি বস্তুৰ অস্তিত্ব আচলতে বৰ্তমান তাক যি বস্তুৰ অস্তিত্ব নাই তাৰ দ্বাৰা প্ৰতিফলিত কৰা।" নাৎচীবাদৰ দ্বাৰা য়ুৰোপৰ অধিকৃত অৱস্থাক অৰঁ চহৰৰ প্লেগগ্ৰস্ত অৱস্থাৰ ৰূপকেৰে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। অৰঁ চহৰ নৰক সদৃশ ঠাইত পৰিণত হ'ল "য'ত মানুহৰ মৃত্যু আৰু মাখিৰ মৃত্যু একে দৈনন্দিন

ব্যাপাৰে হৈ পৰিল।" আচল সংঘৰ্ষ ঘটিল কিন্তু আত্মাৰ অভ্যন্তৰত। তাৰ চিন্তযাত্ৰাৰ ভাৱৰীয়া অৰঁ চহৰৰ সেই সুহৃদ গোষ্ঠীয়ে বাস্তব ভাবেও সংগ্ৰাম কৰিলে। সেই সংগ্ৰাম কোনো বহিঃশক্তিৰ নিৰ্দেশত নহয়, কোনো ওপৰৱালাৰ হুকুমত নহয়, কোনো পৰম শক্তিমানৰ অদৃশ্য প্ৰসাদত নহয়, কেবল নিজৰ জীবনৰ উপলব্ধিৰ তাড়নাত।

পাদ্ৰী পনলুৰ দৰে বাকীবিলাক চৰিত্ৰৰ ধৰ্মবিশ্বাস নাছিল, আছিল কিজানি এটা মানবিক প্ৰত্যয়। কিন্তু এই প্ৰত্যয়ৰ মুখামুখি হৈ পনলুৰ জীবন-ধাৰণাত যিবিলাক নিশ্চিত বস্তু আছিল সেইবিলাক সম্বন্ধে তেওঁৰ নিশ্চয়জ্ঞানত খহনীয়াই দেখা দিলে। পনলুৱে তেওঁৰ ধৰ্মোপদেশত ঘোষণা কৰিছিল যে প্লেগ মহামাৰী হৈছে এটা ঐশী শাস্তি। অৰঁবাসী সকলে "বৰ বেছি দিন অশুভৰ লগত সন্ধি কৰিছে, ঈশ্বৰৰ করুণাৰ ওপৰত বৰ বেছি নিৰ্ভৰ কৰিছে।" গতিকে সেই শাস্তি পাপী অৰঁবাসীৰ প্ৰাপ্য। কিন্তু যেতিয়া দণ্ডাধীশ অথঁৰ সৰু ল'ৰাটোৰ মৃত্যুকাল উপস্থিত হ'ল পনলুৱে তেওঁৰ প্ৰাণৰ সৰ্বশক্তিৰে প্ৰাৰ্থনা কৰিলে "ভগবান, এই সৰু ল'ৰাটোক ৰক্ষা কৰা।" ল'ৰাটো ৰক্ষা নপৰিল। তেতিয়া, যেতিয়া ৰিইয়ো এ কৈ উঠিল, "আহ, এই ল'ৰাটো অন্তত নিৰ্দোষ আছিল।" পনলুৰ বিশ্বাস তেতিয়া সম্পূৰ্ণ বিপন্ন হৈ পৰিল। বৃথাই তেওঁ আশ্ৰয় ললে সেই ঐশ্বৰিক প্ৰসাদৰ অস্তিত্বৰ ওপৰত যি প্ৰসাদৰ ফলত অজ্ঞেয় এক শক্তিৰ লগতো প্ৰেম সম্ভৱ হৈ উঠে। কিন্তু অজ্ঞেয় শক্তিৰ অনুশাসনত আত্মসমৰ্পণকাৰীয়ে তেওঁৰ কৰ্মৰ মাজত অশুভ বস্তুৰ লগত এটা কপট সম্পৰ্কত লিপ্ত হৈ থাকে। এনেকুৱা এটা ধাৰণা উৎপত্তি হোৱাত উৎসাহ যোগোৱা কাৰণে ক্যেম্যুৰ উপন্যাস 'প্লেগ' তেওঁৰ আটাইতকৈ বেছি ধৰ্মবিশ্বাসবিৰোধী গ্ৰন্থ। ৰিইয়ো এ কৈছে "...সাৰৰ পৰা মানুহৰ ত্ৰাণ মোৰ কাৰণে বৰ ডাঙৰ শব্দ-সমষ্টি। ইমান দূৰলৈ মই যাব নোৱাৰো। মানুহৰ স্বাস্থ্য হৈছে মোৰ বিষয়— সকলোতকৈ আগেয়ে মানুহৰ স্বাস্থ্য।" তদুপৰি "মই নাজানো কোনে মোৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছে বা ইয়াৰ পাছত মোৰ কি হ'ব। এই

মুহূৰ্ত্তত এই ৰোগীবিলাক আছে, তেওঁলোকক চিকিৎসা কৰিব লাগিব কাৰণ সংসাৰ চলাইছে মৃত্যুৱে। ঈশ্বৰৰ কাৰণে কিজানি সেয়েহ ভাল হ'ব যে মানুহে ঈশ্বৰ বিশ্বাস নাৰাখি মৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে সৰ্বশক্তিৰে যুদ্ধ কৰিব—আকাশৰ ফালে নোচোৱাকৈয়ে—যি আকাশত ঈশ্বৰ নিমাত হৈ আছে।"

ঈশ্বৰত সম্পূৰ্ণ অবিশ্বাস কিন্তু জীবন ধাৰণৰ পবিত্ৰতাৰ গভীৰতম অনুভব।

উপন্যাসখনৰ আৰু এটা প্ৰধান ধাৰণা হৈছে নিৰ্বাসনৰ ধাৰণাটো। অৰাঁ চহৰৰ সকলো মানুহেই যেন নিৰ্বাসিত। কাৰণ প্লেগ মহামাৰী বুলি ঘোষিত হোৱাৰ পাছত ঘটিল সম্পূৰ্ণ অৱৰোধৰ অৱস্থা। অৰাঁ চহৰ বাহিৰৰ লগত ভাব বা সংবাদ আদান প্ৰদানৰ সকলো সম্ভাবনা ৰহিত, কেৱল টেলিগ্ৰামৰ মাধ্যমৰ বাহিৰে। টেলিগ্ৰামৰ ফৰ্মুলা কিছুমানত ভাবৰ আদান প্ৰদানতকৈও ভাবৰ ভংগুৰত্বৰ আদান প্ৰদান হয় বেছি, প্ৰেৰক আৰু প্ৰাপকৰ মাজৰ মানসিক দূৰত্ব বাঢ়ে। নিৰ্বাসনৰ ইও এটা ৰূপ।

উপন্যাসখনৰ মূল বাণী কি? সি যেন নিৰাসক্ত প্ৰেমৰ জয় ঘোষণা। প্ৰেম আৰু মুক্তিৰ একত্ব। বা প্ৰেমৰ মাজেদিয়েই মুক্তি। সকলো দুখ দুৰ্দশা যন্ত্ৰণাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব—নিৰাসক্ত প্ৰেমক সাৰথি কৰি। উপন্যাসখনত বৰ্ণোৱা প্ৰেমৰ প্ৰকৃতিও লক্ষণীয়। যি অংশ নাৰী-প্ৰেমৰ লগত সম্বন্ধিত সি মধ্যযুগীয় য়ুৰোপীয় সাহিত্যত বৰ্ণোৱা ৰাজদৰবাৰী প্ৰেমৰ সদৃশ। প্ৰণয় পাত্ৰীৰ অনুপস্থিতি, বিৰহৰ উচ্চ মহিমাৰ প্ৰতিষ্ঠা, কৰ্মৰ মাজেদি প্ৰেমৰ নৱকলেবৰ উন্মোচন। এখন আধুনিক উপন্যাসত মধ্যযুগীয় প্ৰেমৰ প্ৰতিকৃতি স্থাপন এটা অভিনবত্ব। আনকি তাক ৰূপক-বৰ্ণনাৰ ভিতৰত আৰু এটা ৰূপক-বৰ্ণনাৰ অনুবিদ্ধি বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি—যদিও লেখকে তাক সচেতনভাৱে স্থাপন কৰাৰ কোনো প্ৰমাণ এতিয়ালৈকে মই পোৱা নাই। ৰিইয়ো আৰু তাৰুৰ মাজতো সেই মধ্যযুগীয় ন্যায়-যোদ্ধা বা

'নাইট' সকলৰ মাজত থকা সখ্যতাৰ দৰেই সবন্ধ। ছুয়ো একেলগে সাগৰত গা ধুই এবাৰো কথা নোকোৱাকৈ কেবল হৃদয়ৰ অভ্যন্তৰতে সৌহার্দ্যৰ অনুভূতি বহন কৰি উঠি আছিল। শেষত তাৰুৱো প্লেগাক্রান্ত হৈ মৃত্যু হ'ল। তেতিয়া ৰিইয়োৰ ভাবনা:

"এইবাৰ চৰম পৰাজয়। যুদ্ধ শেষ কৰি শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোও এটা আৰোগ্যবিহীন যন্ত্রণা।"

চাৰিওজন প্ৰধান চৰিত্ৰৰে এনেকুৱা এটা উপলব্ধিয়ে হ'ল। প্লে ৰ বিৰুদ্ধে অক্লান্ত সংগ্রামো শেষ হৈ আছিল। কিজানি অৰঁ চহৰো আগৰ দৰেই হৈ পৰিব কিন্তু কোনো মানুহেই, বিশেষকৈ এই নায়ক সকল, আগেয়ে যেনেকুৱা ধৰণৰ মানুহ আছিল তেনেকুৱা হৈ আৰু নাথাকিল। ৰঁবে'ৰ বিশেষকৈ। ৰঁবে'ৰে আকৌ আগৰ দৰে হব'ল ইচ্ছা ক'ৰিছিল। প্ৰণয়িনীৰ ওচৰলৈ দৌৰি যাব, তেওঁক বুকুত সাবট মাৰি ধৰিব। কিন্তু প্লেগ মহামাৰীয়ে ৰঁবেৰৰ গোটেই মানসিকতাতে এটা পৰিৱৰ্তন আনি দিলে। ৰেল ষ্টেচনত তেওঁৰ প্ৰণয়িনীক যেতিয়া আকৌ লগ পালে ৰঁবে'ৰে কেবল তেওঁৰ হাতত ধৰিলে। তেওঁৰ চকুৰ পৰা পানী ওলাই আছিল কিন্তু তেওঁ ক'ব নোৱাৰিলে সেই চকুপানী কিহৰ—ভৱিষ্যতৰ সুখৰ সম্ভাৱনাত নে যি দুখ-দুৰ্দশা তেওঁ দেখি আছিল, যি যন্ত্ৰণাৰ সাক্ষী তেওঁ হ'ল তাৰ স্মৰণত? লেখকে কোনো সন্দেহ উপজিবলৈ দিয়া নাই ৰঁবে'ৰ কেতিয়াও আৰু আগৰ দৰে হ'ব নোৱাৰে। কোনো দিনেই আৰু সুখী হ'ব নোৱাৰে।

ৰিইয়ো ও আৰু আগৰ সমান সুখী হ'ব নোৱাৰে কেবল তেওঁৰ পত্নীৰ মৃত্যু আৰু বন্ধু আৰু সহকৰ্মী তাৰুৰ মৃত্যুৰ কাৰণেই নহয়। প্লেগ মহামাৰীয়ে সকলোৰে মনত পৰিবৰ্তন আনিলে। উপন্যাসখন যেতিয়া প্ৰায় শেষ হওঁ হও হ ল তেতিয়া বুজা গ'ল ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ ৰিইয়ো এ আছিল কাহিনীটোৰ বৰ্ণনাকাৰী।

'প্লেগ' উপন্যাসখন শাস্ত্ৰীয় ট্ৰাজিডিৰ পৰম্পৰাগত বিভাজন অনুসৰি পাচ ভাগত বিভক্ত। লেখকে 'প্লেগ' ক উপন্যাস আখ্যা দিয়া নাই,

যেন উপন্যাস আখ্যাটোৰ ব্যৱসায়ভিত্তিক অনুষংগৰ সম্পূর্ণ অৱজ্ঞাত। তাৰ ঘটনাবলীৰ প্ৰকৃতিয়েহে যথেষ্ট নাটকীয় ধৰণে প্ৰকট। আৰু সি এক ৰূপক-বৰ্ণনা। ক্যেম্যুৱে প্লেগ উপন্যাসখনৰ আখ্যানৰ সাৰবস্তুৰ নাট্যৰূপ দিছিল তেওঁৰ গ্ৰন্থ 'অবৰোধৰ অৱস্থা' (লেতা ছ চিয়েজ্) নামৰ গ্ৰন্থত। কিন্তু সি 'প্লেগ'ৰ সমান মৰ্মস্পৰ্শী নহ'ল।

প্লেগ উপন্যাসখন একপ্ৰকাৰে মানবতাবাদৰ ঘোষণাপত্ৰ। অস্তিত্ব-বাদৰ দৰেই মানবতাবাদৰো মুখাবয়ব কেইবাটাও। ক্যেম্যুৰ মানবতা-বাদৰ কেইটামান সূত্ৰ এই উপন্যাসখনৰ নানা ঠাইত সিচৰতি হৈ আছে।

মানবতাবাদৰ কোনো পৰ্যাপ্ত সংজ্ঞাৰ্থ নাই। বোধকৰো গ্ৰীক চিন্তক প্ৰ'টাগোৰাচৰ বাণীৰেই আৰম্ভ কৰিব পাৰি। প্ৰ'টাগোৰাচৰ নিজৰ চিন্তাবাহক কোনো গ্ৰন্থ নাই। প্লেটোৱেহে তেওঁৰ কিছুমান উক্তি দিছে। তাৰ ভিতৰত এটা হ'ল. মানুহেই সকলো বিচাৰৰ মানদণ্ড। কিন্তু প্ৰ'টাগোৰাচে মানুহৰ সংসাৰৰ উৰ্দ্ধত এক দিব্য অতিমানবিক বিধানৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰা বুলি জনা নাযায়। তাৰ পাছত 'মানবতাবাদ' আখ্যাটোৰ শব্দাৰ্থবিদ্যামূলক অৰ্থাৎ চিমাণ্টিক পৰিবৰ্তন হৈ আহিছে। মধ্যযুগীয় হলেণ্ডদেশীয় বিদ্বান ইৰেজমাচ মানবতাবাদৰ এজন প্ৰধান হোতা কিন্তু তেওঁ খৃষ্টীয় ক্যাথলিক ধৰ্মবিশ্বাসী লোক আছিল। তেওঁ জীবন সম্পৰ্কে তেওঁৰ সমকালীন ধাৰণাবিলাকক অলপ বেছি উদাৰ আৰু কিছু পৰিমাণে যুক্তি-নিৰ্ভৰ কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছিল মাত্ৰ। এইদৰেই মানবতাবাদৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ পৰিবৰ্তন হৈ আহিল। শেষত টি, এছ., এলিয়ট আৰু টি, ই, হিউমৰ মানবতাবাদৰ ধাৰণাবিলাক আবিৰ্ভূত হ'ল। এলিয়টে তেওঁৰ এসময়ৰ শিক্ষক আৰভিং ব্যাবিট প্ৰচাৰিত মানবতাবাদ আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ মাজত সম্পূর্ণ বিৰোধ দেখা নাপালে। এলিয়টৰ ৰচনাদ্বয় 'আৰভিং ব্যাবিটৰ মানবতাবাদ' (দ্য হিউম্যানিজম অব আৰভিং ব্যাবিট) আৰু 'মানবতাবাদ সম্পৰ্কে পুনৰচিন্তন' (চেকেণ্ড্ থটছ্ অন্ হিউম্যানিজম্)-

এ বিংশ শতিকাৰ আমেৰিকীয় মানবতাবাদৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াইছে। তাত মানবতাবাদ সম্পৰ্কে এলিয়টীয় ধাৰণাবিলাকত এলিয়টৰ স্বভাবসিদ্ধ প্ৰাঞ্জলতা প্ৰকাশ পোৱা নাই। তাত মানবতাবাদৰ কিছুমান লক্ষণ বায়ৰীয় ভাষাত প্ৰকাশিত হৈছে যেনে ঔদাৰ্য, সাম্য ইত্যাদি। মোৰ মতে সিয়ে মানবতাবাদ সম্পৰ্কে সুস্পষ্ট আকৃতিৰ ধাৰণা প্ৰতিস্থাপিত নকৰে। বৰং টি, ই, হিউমে দিয়া ব্যাখ্যাই মানবতাবাদ সম্পৰ্কে ধাৰণাবিলাকৰ ধূৰ্লী বহুতখিনি আতৰায়। হিউমে মানবতাবাদৰ এটা বিশেষত্ব হিচাপে দিছিল ইয়াকে যে মানবতাবাদে মানবজাতিৰ তথা প্ৰকৃতিৰ অনপেনয় অসম্পূৰ্ণতাত বিশ্বাস নকৰে। অপ্ৰত্যক্ষভাবে তাৰ অৰ্থ এই যে মানুহৰ সত্তাৰ ওপৰত অন্য একো সত্তাৰ অস্তিত্ব থাকিব পাৰে বুলি মানবতাবাদে স্বীকাৰ কৰিব নোখোজে।

কিন্তু সকলো প্ৰতিষ্ঠিত ধৰ্মই মানবিক সত্তাৰ উৰ্দ্ধত আৰু মানবিক সত্তাটোক শ্ৰেয়স্কৰ আৰু পৰিপূৰ্ণতৰ কোনো এক অমোঘ বিধানত বিশ্বাস কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্ম, বিশেষকৈ আদি মহাযান পন্থাহে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হ'ব পাৰে। এই ফালৰ পৰা চালে মানবতাবাদ আৰু ধৰ্মীয় মনোভাব বিপৰীতধৰ্মী। যদি মানবতাবাদৰ অৰ্থ ধৰ্মীয় সৰ্বশক্তিমান সত্তাৰ পৰিবৰ্তে মানবিক সত্তাৰ প্ৰাথমিকতাত বিশ্বাস, তেতিয়াহলে আলবে'ৰ ক্যেম্যু প্ৰকৃতাৰ্থত এজন মানবতাবাদী। কাৰণ তেওঁ খ্ৰীষ্টীয় ঈশ্বৰ আৰু মানুহৰ আত্মাৰ অস্তিত্বত সম্পূৰ্ণ অবিশ্বাসী আছিল বুলি নিজেই ঘোষণা কৰিছিল।

সমালোচনাৰ বিশেষকৈ বিশ্বায়তনিক দৃষ্টিভংগীৰ সমালোচনাৰ প্ৰকৃতিৰ এটা অবয়ব হ'ল যে এজন লেখকে যি মতামত তথা বিশ্বাসক প্ৰত্যক্ষ আৰু দ্ব্যৰ্থহীনভাবে ঘোষণা কৰিছে তাকো ঠেলা মাৰি থৈ সমালোচকৰ নিজৰ উপলব্ধি লেখক জনত আৰোপ কৰা। ক্যেম্যুৰ বিষয়ে এখন আলোচনা সভাত এই লেখকে শুনিলে এজন সমালোচকে কোৱা যে ক্যেম্যুৱে নিজক নিৰীশ্বৰবাদী বুলি ঘোষণা কৰিলেও

আচৰণতে তেওঁ ঈশ্বৰ-বিশ্বাসী। এই ধৰণৰ মন্তব্য মই ঠিক বুজি নাপাওঁ।

মোৰ বিশ্বাস ক্যেম্যু নিৰীশ্বৰবাদী। জগতে আত্মা, স্বৰ্গ, নৰক আদিত অবিশ্বাসী। মানুহে নিজে নিজৰ আচৰণ সংহিতা ৰচনা কৰিব লাগিব —এয়ে ক্যেম্যুৰ ধৰ্ম। আৰু এই কাৰণেই তেওঁ মানবতাবাদী। মানবতাবাদৰ নানা কূট অৰ্থ হ'ব পাৰে কিন্তু আধিদৈবিক এক সৰ্ব-শক্তিমানৰ পৰিচালনাত প্ৰত্যয়সম্পন্ন ধৰ্মবিশ্বাসৰ পৰিপন্থী বিশ্বাসেই হৈছে প্ৰকৃত মানবতাবাদৰ প্ৰধান অংশ। ক্যেম্যুৱে কৈছিল "মোৰ ধৰ্ম মানুহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।"

'প্লেগ' মানবতাবাদৰ এখন সম্পূৰ্ণ নিৰ্দ্বৈধ ইস্তাহাৰ। অন্ধ, অযৌক্তিক নিয়তিৰ বিধানত, যি বিধানৰ চালিকাশক্তি হৈছে মৃত্যু, সেই বিধানে প্লেগ বেমাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। সি ঐশী ৰোষৰ শাস্তি বা মানুহৰ প্ৰাৰব্ধ নহয়। তাৰ কাৰণ পূৰ্ণভাৱে বিশ্লেষ্য নহয়। সি অযৌক্তিক, অহেতুক। এনেকুৱা অবস্থাত মানুহে মহামাৰীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিব লাগিব। একে লগ হৈ যুদ্ধ কৰিব লাগিব। প্ৰাৰ্থনা নহয়, অনুতাপ নহয়, অদৃষ্টৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ নহয়—সংগ্ৰাম—যথাসম্ভব চেষ্টা কৰি জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম।

মানবতাবাদৰ, বিশেষকৈ ক্যেম্যুৰ মানবতাবাদৰ দ্বিতীয় সূত্ৰ প্ৰেম— মানুহৰ বাবে মানুহৰ প্ৰেম, আৰু জীৱনত সুখৰ সন্ধান। সেই সুখ কিন্তু ভোগবিলাসকামী সুখ সন্ধান অৰ্থাৎ 'হেদোনিজম্' নহয়। এটা নিৰ্দ্ধাৰিত মাত্ৰা অতিক্ৰম নকৰাকৈ, নিসৰ্গৰ লগত যুগলবন্দী কৰি আস্বাদ লোৱা সুখ বা আনন্দোপলব্ধি।

ক্যেম্যু আছিল গ্ৰীক সভ্যতা আৰু গ্ৰীক ট্ৰাজিডিৰ অনুৰাগী— এনে এক মনোবৃত্তিৰ অধিকাৰী যাক তেওঁ নিজে বুলিছে ভূমধ্যসাগৰীয় মানসিকতা আৰু যাৰ প্ৰধান উপাদান হৈছে 'মেজুৰ' অৰ্থাৎ মাত্ৰাজ্ঞান। এই ধাৰণাৰ মিল থাকিব পাৰে বৌদ্ধ ধাৰণা সুবৰ্ণ মধ্য-পন্থাৰ লগত। মোৰ ব্যক্তিগত বিশ্বাস আদি মহাযান বৌদ্ধ ধৰ্মই হৈছে একমাত্ৰ

মানৱতাবাদী ধৰ্ম। সেই কাৰণেই হয়তো সি ধৰ্ম অৰ্থাৎ 'ৰিলিজিয়ন' অৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ বাহিৰত। কেম্যুৰ সাহিত্যকৰ্মত একে ধৰণৰ ধৰ্ম-পৰিপন্থী মানৱতাবাদৰ অভিব্যক্তি পৰিলক্ষিত হয়। 'প্লেগ' কেম্যুৱে উপন্যাস বুলি কোৱা নাছিল—উপন্যাস আখ্যাটোৰ এটা ব্যৱসায়িক অনুষংগ প্ৰতিষ্ঠাবান হোৱা কাৰণে। তেওঁ 'লা পেষ্ট' অক কৈছিল 'ৰেচি' বা বৰ্ণনা বুলি। 'প্লেগ'—এই বৰ্ণনামূলক গ্ৰন্থত অদৃষ্টৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ সামূহিক অথচ অসফল সংগ্ৰামৰ ধাৰণা প্ৰসাৰী মানৱতাবাদ উত্থাপিত হৈ ৰৈছে।

উল্লেখ-সূচী

(১) John Bunyan (২) Jean de Meung (৩) Roman de la Rose (৪) Scarfe, F ed Baudelaire, p XVII (৫) Roland Barthes (৬) "fonde une morale antihistorique et une politique de solitude"—quoted by Lottman, Herbert, R Camus, Picador, London, 1979 p 543 (৭) Bernard Rieux (৮) (ফৰাচী) Bois de Boulogne, ইংৰাজী উচ্চাৰণ মোৰ জনা নাই। ই প্যাৰিচ চহৰৰ উপকণ্ঠৰ এখন উদ্যান। ইয়াত মোৰ লোৰৰ বাবেও ঠাই আছে।

(৯) "Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait, sur une superbe jument alezane, les allees fleuries du Bois de Boulogne" (১০) Morvain Lebesque (১১) le mot juste (১২) Cottard (১৩) Paneloux

টি এছ এলিয়ট : জন্ম শতবাৰ্ষিকী শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ

জোনাকী যুগৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা বৰ্তমান কালৰ অসমীয়া কাব্য-পৰম্পৰাত ধৰ্ম প্ৰণোদিত আবেগ সিমান পৰিলক্ষিত নহয়। গভীৰ ধৰ্মানুভব সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য চেতনাৰ প্ৰায় অপৰিচিত। এটা বিমূৰ্ত আধ্যাত্মিকতাৰ আভাস অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আৰু নলিনীবালা দেবীৰ কবিতাত আছে। কিন্তু তেওঁলোক ঈশ্বৰৰ নৃসিংহ অবতাৰৰ বিভাবনত আবেগ-বিহ্বল হ'ব পৰাটো অকল্পনীয়। অথচ, তেওঁলোকৰ প্ৰায় সমসাময়িক, ইংৰাজী ভাষাৰ আধুনিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি সকলৰ অন্যতম টি, এছ, এলিয়ট (১৮৮৮ চনৰ ২৬ ছেপ্টেম্বৰত যাৰ জন্ম), সেই প্ৰজ্ঞাভাষী, আধুনিক কবিতাৰ আংগিকৰ অদ্বিতীয় স্থপতি এলিয়ট আছিল প্ৰধানতঃ এজন ধৰ্মীয় মনোভাবৰ কবি। আৰু কেবল বিমূৰ্ত আধ্যাত্মিকতা আৰু ধৰ্মীয় অনুভূতিতেই নহয়, খৃষ্টীয় আচাৰ ক্ৰিয়া-কাণ্ড আদিৰ আবেগময় ফালটোতো তেওঁ নিবিষ্ট চিত্ত আছিল। ধৰ্মীয় দৰ্শন, খৃষ্টীয় মনোভাব আৰু খৃষ্ট-ধৰ্মৰ বহু প্ৰতীক সম্বলিত, এংলিকান পন্থী খৃষ্টীয় ধৰ্মাদেশ বিধৃত তেওঁৰ কবিতা চতুষ্টয় 'ফোৰ কোৱাৰ্টেট্‌চ'ৰ দ্বাৰাহে তেওঁ তিষ্ঠা বা নিতিষ্ঠা উচিত বুলি তেওঁ প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰিছিল। এনেকি যুক্তিৰ অগোচৰ খৃষ্টীয় ধৰ্ম-ধৃতিবিলাকতো তেওঁ নিজক বিশ্বাসী কৰাইছিল। এংলিকানপন্থী খৃষ্ট-ধৰ্মাবলম্বীসকলৰ এটা প্ৰধান বিশ্বাস-ধৃতি হৈছে যীশুৰ শৰীৰত ঈশ্বৰৰ দেহ ধাৰণ। এই ধৃতিতো এলিয়টৰ কেবল বিশ্বাস থকাই নহয়, তাৰ বিষয়ে তেওঁ আবেগাভিভূত কবিতাও লেখিছে। ঈশ্বৰৰ দেহ ধাৰণৰ এই মুহূৰ্তৰ বিষয় তেওঁ লেখিছে : "সময়ৰ ভিতৰৰ মুহূৰ্ত কিন্তু এই মুহূৰ্তৰ মাজেদিহে সময় নিৰ্মিত হ'ল।

কাৰণ অৰ্থ নহ'লে কোনো সময় নাই আৰু সময়ৰ সেই মুহূৰ্তই সময়ক অৰ্থ দান কৰে।"

আমি এই ধৰ্মীয় আবেগ বুজিবলৈ টান পাওঁ কাৰণ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সমাজ-চেতনা বহুল ভাবেই ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ আৰু যুক্তিনিৰ্ভৰ। ঈশ্বৰৰ দেহ ধাৰণ। কেনেকৈ এজন অত্যন্ত বিদগ্ধ, পৃথিবীৰ ধৰ্মসমূহৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে পুংখানুপুংখ জ্ঞানী, উদাৰপন্থী শিক্ষা ব্যৱস্থাত শিক্ষা লভা আধুনিক কাব্যৰ পুৰোধাই এনেকুৱা অযৌক্তিক বিশ্বাস, ধৰ্মা দেশত হয়ভৰ দিব পাৰে ? এলিয়টে নিজেও এঠাইত প্ৰশ্ন তুলিছিল— যীশুখৃষ্ট কুমাৰী গৰ্ভ-সম্ভূত এই খৃষ্টীয় বিশ্বাস সম্পৰ্ক "এটা বীৰ্য ব্যতিৰেক মানবিক প্ৰজনন বিশ্বাসযোগ্য নে ?" সেই প্ৰশ্নৰ প্ৰত্যক্ষ উত্তৰ তেওঁ নিদিলে। ফৰাচী মনিষী পাস্কালৰ ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ উদ্ভব সম্পৰ্কে কিছুমান মন্তব্য উপস্থাপন কৰি এটা নঞৰ্থক পৰিক্ৰমেৰে তাৰ উত্তৰৰ ইংগিত দিলে যি অস্বচ্ছ আৰু আমাৰ বুদ্ধিৰ অগম্য। আমাৰ বেছিভাগৰ কাৰণে এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ নঞৰ্থক। কেবল আমাৰেই নহয়, তেওঁৰ নিজৰ সমসাময়িক সকলৰ মাজতো এলিয়টৰ খৃষ্ট ধৰ্মানুগৰ্ত্যই এটা মৃদু বিস্ময়ৰ উদ্ৰেক কৰিছিল। টি, এছ, এলিয়ট সম্পৰ্কে ই এটা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা। ইংৰাজ সমাজত ই এটা বৰ আচৰিত হ'বলগীয়া কথা নহয়। ধৰ্ম-ভাবৰ লগত ইংৰাজ মননশীল সমাজৰ দূৰত্ব কোনো-দিনেই অনতিক্ৰমণীয় হোৱা নাই। কেৱল এলিয়টেই নহয়, সৌ সিদিনাৰ ডিলান টমাছ আৰু আজিৰ ফিলিপ লাৰ্কিন, এই দুই ইংৰাজ কবিৰ ৰচনাতো ধৰ্ম বিশ্বাসৰ চৰ্চা আছে। আমাৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া বুদ্ধিজীবী সমাজ মানসত ধৰ্ম বিশ্বাস বোধগম্য নহয়। কিন্তু এলিয়ট আৰু তেওঁৰ কাব্য-কৰ্ম অনুধাবন কৰিব খুজিলে এই বিশিষ্ট মানসিকতাৰ লগত কিছু পৰিমাণে হ'লেও আত্মীয়তা স্থাপন অপৰিহাৰ্য্য। তেওঁৰ ৰচনাৰ মৰ্মবাণী খৃষ্ট-ধৰ্মাশ্ৰিত।

অসমত যি সকলে তেওঁৰ কাব্যৰ চৰ্চা কৰিছে, তাৰ ভিতৰত বেছি ভাগেই এলিয়টৰ এই ধৰ্ম প্ৰৱণতাৰ দিশটো এৰাই চলা যেন

লাগে। ই স্বাভাবিক। কাৰণ ধৰ্ম-ভাব আমাৰ দুৰ্জ্ঞেয়। আমাৰ ভিতৰত বেছি ভাগেই হয়তো এলিয়টক জানো এজন নিৰাশাৰ কবি বুলি, মহানগৰীৰ পংকিলতাৰ কবি বুলি, বা এজন পলায়নবাদী কবি বুলি। পলায়নবাদী বুলি কোৱাটো তেওঁৰ কাব্যৰ সঠিক বিচাৰ নহয়। তাৰ উত্তৰত তেওঁ হয়তো ক'লেহেঁতেন তেওঁৰ কাব্য-নাট্য 'পৰিয়ালৰ পুনৰ্মিলন' (দ্য ফ্যামিলি ৰিইউনিয়ন)ৰ এটা চৰিত্ৰই কোৱাদি• "এক পলাতক জগতত যি মানুহে বিপৰীত দিশ লয় তেওঁক পলায়ন কৰা যেন দেখি"। তদুপৰি আমি তেওঁক জানো এক দুৰ্বোধ্য, মননশীল, অধ্যয়ন ক্লিষ্ট আৰু জটিল ৰচনাৰীতিৰ প্ৰবৰ্তক স্বৰূপে। কিন্তু এই বিলাক তেওঁৰ কাব্য-কৃতিৰ মূল সূত্ৰ নহয়।

টি এছ এলিয়টৰ জন্ম হয় মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ অন্তঃপাতী মিছৌৰী ৰাজ্যৰ চেণ্ট লুই নগৰত। পৰিয়াল যথেষ্ট ধৰ্ম প্ৰৱণ আছিল যদিও এলিয়টে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ ইউনিটেৰিযানপন্থী খৃষ্টীয় ধৰ্মবিশ্বাসত সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাছিল। পিছলৈ, ১৯৪৮ চনত তেওঁ ইংগিত দিছিলেই যে ইউনিটেৰিয়ান পন্থাক তেওঁ খৃষ্ট ধৰ্মৰ মূল ধাৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন বুলি বিবেচনা কৰে। সৰুৰ পৰাই তেওঁৰ ধৰ্ম ভাবনা আছিল প্ৰবল। কিন্তু সেই ধৰ্ম ভাবনা কেবল আচাৰ-সৰ্বস্ব বা যুক্তিপ্ৰবণতাৰ লগত যথা সম্ভব সমন্বয়কামী ভাবনা নাছিল। এলিয়টে বিচাৰিছিল আদি খৃষ্টীয় সন্ত সকলৰ আবেগময় বিশ্বাস আৰু ধৰ্মৰ অৰ্থে তেওঁলোকৰ আত্মাহুতিৰ পিছত থকা প্ৰবল অনুভূতিৰ উপলব্ধি। এই আস্বাদ তেওঁ ইউনিটেৰিয়ান পন্থাত পোৱা নাছিল। ১৯১০ চনৰ ওচৰাওচৰি সময়ত তেওঁ কিছুমান এই ধৰণৰ আবেগ প্ৰকাশক কবিতা ৰচনা কৰে, কিন্তু পিছত যেতিয়া তেওঁৰ কাব্য সংকলনবিলাক প্ৰকাশ কৰিলে তাৰ ভিতৰত এই বিলাকক অন্তৰ্ভুক্ত নকৰিলে। তাৰ কাৰণ এই নহয় যে তেওঁ এই ধৰণৰ আবেগৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন হ'ল। হয়তো সাময়িক বিচ্যুতি ঘটিছিল কাৰণ ঠিক ইয়াৰ পাছতে, তেওঁ যেতিয়া হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক-পূৰ্ব মহলাত পঢ়ি আছিল বা তাৰ ঠিক পাছতে,

এলিয়টে কিছুমান সমাজবিদ্রূপী কবিতা লেখে। আপেক্ষিক ভাবে এই বিলাক কবিতা আমাৰ মাজত বেছি পৰিচিত আৰু এই বিলাক কবিতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই আমি সাধাৰণতঃ এলিয়টৰ কাব্যৰ বিচাৰ বা তেওঁৰ কাব্য-মানসৰ সমালোচনা কৰো। এই ধৰণৰ বিচাৰ তেওঁৰ ৰচনাবলীৰ যথাযথ বিচাৰ নহয়। সামাজিক বিদ্রূপাত্মক কবিতাৰ ধাৰাটো তেওঁৰ কাব্য প্রবাহৰ এটা উপধাৰা মাত্র। ধৰ্মীয় অনুভূতিহে তেওঁৰ কাব্য ৰাগৰ বাদী স্বৰ। এটা আধ্যাত্মিক অন্বেষণ তেওঁৰ কাব্য ধাৰাত সৰ্বতিকালে অন্তঃসলিলা। এই অন্বেষণে যৌবনতে তেওঁক বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু পতঞ্জলিৰ যোগ দৰ্শনলৈ আকৃষ্ট কৰিছিল। ১৯১০ চনৰ পৰা ১৯২০ চনৰ ভিতৰত লেখা তেওঁৰ কবিতাবিলাকত যদিও "কফিৰ চামোচেৰে জীৱন জোখো', "বায়ুস্ফীত বস্তুৰ স্পৰ্শৰ আৰামৰ প্রতিশ্রুতি দিয়া বন্ধুত্বপূর্ণ স্তন," "জগতৰ অন্ত স্ফোটনত নহয় কেকনিত" ইত্যাদি নানা উদ্ধৃতি-প্রৰোচক শব্দ সমষ্টি আছে, সেইবিলাকৰ ভিতৰতো আছে 'খ্রীষ্ট-ব্যাঘ্র' আদি খৃষ্টীয় প্রতীক, কিছুমান খৃষ্টীয় মণ্ডলী আৰু যাজকৰ বিষয়ে উপহাস সূচক উক্তি ইত্যাদি ধৰ্মীয় অভিব্যক্তি। সাম্প্রতিক অসমীয়া মানসিকতাত ধৰ্ম-চেতনাৰ বোধগম্যতা প্রায় শূন্য কাৰণে আমি এইবিলাক নিগূঢ় ধৰ্মীয় ব্যঞ্জনা আওকাণ কৰাটো স্বাভাবিক। সেই কাৰণেই আমি তেওঁৰ কাব্যৰ ধৰ্মৰ ফালৰ অংশটো বাদ দি তেওঁৰ কাব্যৰ বিশ্লেষণত প্রবৃত্ত হওঁ। কিন্তু তাকে কৰিলে তেওঁৰ কাব্যৰ বিচাৰ কেবল অসম্পূর্ণ হৈ থকাই নহয়, তেনেকুৱা খণ্ড-দর্শী বিচাৰ তেওঁৰ সামগ্র জীৱন-দৰ্শনৰ পৰিপন্থী হৈ উঠে।

১৯২২ চনত প্রকাশিত এলিয়টৰ 'ছন মাটি' (দ্য ৱেইষ্ট ল্যাণ্ড) তেওঁৰ কাব্য-কৃতিৰ শিখৰ। এই খণ্ড কাব্যখনৰ নিৰ্মাণ-আধাৰ নৃতত্ত্ব মূলক। পৃথিৱীৰ প্রতিষ্ঠাসম্পন্ন ধৰ্ম সমূহৰ বহু আচাৰ আৰু ক্রিয়া-কাণ্ড আদিম মানব সমাজৰ পুৰাবৃত্তৰ ওপৰত আধাৰিত। সুপ্রসিদ্ধ নৃতাত্বিক জেমছ ফ্রেজাৰে তেওঁক স্তম্ভ-প্রতিম কৃতি 'স্বৰ্ণময় বৃক্ষশাখা'

(জু গোল্ডন্ বাও) ত এই তত্ত্বৰ প্ৰচুৰ প্ৰমাণ সংগ্ৰহ কৰিছে। আনকি যীশু খৃষ্টৰ জন্ম, ক্ৰুছ বিদ্ধ হৈ মৃত্যু আৰু তেওঁৰ পুনৰুত্থান এইবিলাকো আদিম-মানবৰ কিছুমান প্ৰজনন-পুৰাবৃত্তৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মধ্য যুগীয় খৃষ্টীয় প্ৰতীক সম্বলিত কাহিনী "পবিত্ৰ স্থালীৰ সন্ধান" এটা আদিম-মানব আচাৰৰ ৰূপান্তৰ। 'ছন মাটি'ৰ বহু প্ৰতীক, বহু কল্প-মূৰ্তি এই খৃষ্টীয় কাহিনী আৰু তাৰ আধাৰ আদিম মানব পুৰাবৃত্তৰ যৌগিক সংস্থাপন। ৰজাৰ নৰীয়া হয়, মাটি ছন পৰে, তাৰ পাছত সাথৰৰ লেখীয়া কিছুমান অসংলগ্ন প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দি অন্বেষক বীৰে ছন মাটিলৈ জীপ আনে। 'ছন মাটি' আচলতে আধুনিক মানুহৰ আধ্যাত্মিকতাৰ অভাবত ছন পৰা মানস ভূমি। এই ধৰণে আক্ষৰিক অৰ্থৰ ছন মাটি বস্তুবাদী জন্ম যাত্ৰাৰ বিশুষ্কতাৰ প্ৰতীক। বহু বিশ্লেষিত, বহু বিতৰ্কিত এই খণ্ড-কাব্যখনত কেইবাটাও ভাষাৰ পৰা বহু চিৰায়ত মূল্য সম্পন্ন পুথিৰ অসংখ্য উদ্ধৃতি আছে, আনকি আমাৰ গীতা'ৰো অনুষঙ্গ আছে। মন কৰিবলগীয়া ইয়াৰ দ্ৰুত-লিখন পদ্ধতিৰ দৰে ৰচনাৰীতি। কিছুমান সংলগ্নকাৰী প্ৰসংগ কাটি দিয়াৰ ফলত ইযাৰ আপাত অসংলগ্নতা কেতিয়াবা বিভ্ৰান্তিকৰ। কিন্তু অলপ মনযোগ দিলেই টুকুৰামিলোৱা খেলাৰ দৰে তাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিমা প্ৰকট হয়। এই খণ্ড-কাব্যখনৰ ব্যাখ্যাৰ লগত এলিয়টৰ কাব্যৰ বৈদগ্ধ্য, দুৰ্বোধ্যতা, স্তৰভেদ আদিৰ প্ৰশ্ন জড়িত আছে। এই প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰত সেইবিলাকৰ আলোচনা সম্ভৱ নহ'ল। এলিয়টৰ বন্ধু আৰু একৰকমে প্ৰথম মন্ত্ৰ গুৰু মাৰ্কিন কবি এজৰা পাউণ্ডে কিন্তু কৈছিল যে 'ছন মাটি'ত কোনো দুৰ্বোধ্যতা নাই—কেবল চাৰিটা সহজ সংস্কৃত শব্দৰ বাহিৰে। পাউণ্ড চমকপ্ৰদ অতিশয়োক্তিৰ কাৰণে সুপ্ৰসিদ্ধ কিন্তু তেওঁৰ মন্তব্য তেনেই উৰুৱাই দিবলগীয়া নহয়। কাব্যৰ অভিধাৰ স্তৰ ভেদ আছে। খৃষ্টীয় পুৰাবৃত্ত, আদিম-পৌৰাণিক আধাৰ, সহস্ৰ সাহিত্যিক অনুষংগ এই বিলাকৰ কোনো উমান নোপোৱাকৈও এই খণ্ড কাব্যখনৰ ৰসাস্বাদ সম্ভৱ। এলিয়টে অৱশ্যে কৈছে যে উপলব্ধিৰ পূৰ্বেও পাঠকৰ

মনত কাব্যৰ সৰ্ব্বনাশ ঘটিব পাৰে। এই ৰহস্য-ঘন উক্তিৰ জ'টি নভঙাকৈও কব পাৰি যে পাঠকে যদি আগেয়েই ভয় খাই নধৰে, তেতিয়াহ'লে 'ছন মাটি'ৰ কাব্য ৰস উপভোগ কৰা কঠিন নহয়, অন্ততঃ কিছুমান সুন্দৰ উপমাই পাঠকৰ মনত অনুৰণন তুলিবৰ বাধ্য। মোৰ এজন বন্ধুৱে সদায়ে এই খণ্ড কাব্যৰ এইযাৰ কথাত এটা অতীন্দ্রিয় স্বাদ পায়

"পৰ্বতৰ ওপৰত, তাত নিজক স্বাধীন যেন লাগে।" তেওঁ তাৰ উৎস বা অনুষংগৰ বিষয়ে একো নাজানে। কাব্যৰ বিস্তাৰতো গোটেই জীৱন, অনাদি কাল, আৰু সমস্ত ব্ৰহ্মাণ্ড। প্ৰত্যেক উপলব্ধিয়েই আংশিক। আংশিকতাৰ পৰিমাণ নিৰূপণ নিৰৰ্থক। পাঠকৰ স্বকীয় অনুষংগহে বেছি সংগত। কাব্য সাথৰ নহয়। সাথৰ ভঙাৰ হৰ্ষ আৰু কাব্য ৰসাস্বাদৰ আনন্দৰ ভিতৰত সাগৰ সংকাশ প্ৰভেদ।

সাথৰৰ অৰ্থ নিৰ্দ্দিষ্ট। কাব্যৰ কোনো পূৰ্ব স্থাপিত নিধাৰিত অৰ্থ নাথাকে। প্ৰত্যেক পাঠকৰ মনত উদয় হোৱা অৰ্থই তাৰ অৰ্থ। আধুনিক কাব্যৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ প্ৰশ্নটো বহু বিতৰ্কিত। এই প্ৰবন্ধৰ পৰিধিত তাৰ আলোচনা সম্ভৱ নহয়। কেৱল সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া কাব্যৰ এজন মৰ্মগ্ৰাহী ৰসিক সুপণ্ডিত শ্ৰীযুত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ মোলৈ লেখা এখন চিঠিৰ পৰা এই সম্পৰ্কে তেখেতৰ মন্তব্য উদ্ধৃত কৰো। "পনিয়ল পকাকৈ নপাকে। খাওঁতাই টিপি টিপি তাৰ সোৱাদ উলিয়াব লাগে। তাৰ ভিতৰৰ গুটিবিলাকো এই সোৱাদৰ অংশ" আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ এনেকুৱা প্ৰাঞ্জল বিশ্লেষণ আৰু নিষ্পত্তি অন্ততঃ মোৰ জ্ঞান গণ্ডীৰ ভিতৰত নাই। দুৰ্বোধ্যতাৰ পাছতে আধুনিক কবিতাৰ এটা বিশিষ্ট লক্ষণ মুক্ত ছন্দ। এলিয়টৰ দুটা উক্তি এই সন্দৰ্ভত বৰ প্ৰাসংগিক। তেওঁ কৈছিল যে মুক্তছন্দৰ নামত বহুতো অতি নিকৃষ্ট গদ্য লেখা হৈ আছে।

এলিয়ট এজন নাট্যকাৰো আছিল। কিন্তু তেওঁৰ নাট্য কাব্য-নাট্য। সাম্প্ৰতিক নাটক গদ্যত কিন্তু খৃষ্টীয় ষোড়শ সপ্তদশ শতাব্দীৰ

শেক্স্‌পীয়াৰ আদি নাট্যকাৰ সকলৰ নাটক কাব্যনাট্য। এলিয়টে এই পৰম্পৰাৰ পুনৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰে। এই নাটকবিলাকৰ সংলাপৰ এটা বিশিষ্ট স্বাতন্ত্ৰ্য আছে। পদ বিন্যাস পদ্ধতি লংঘন কৰি কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰি, বৰঞ্চ কোনো কবিতাত পদ বিন্যাস পদ্ধতি লংঘিত নহৈ অনুসৃত হ'লে সি কবিতাই নহয় বুলি বহুতৰ ধাৰণা। একালে গদ্য, আৰু আনকালে পদ্য আৰু কবিতাৰ মাজৰ অনুমিত বৈপৰীত্য এই প্ৰমাদৰ হেতু। আচৰিত কথা, সংস্কৃত সাহিত্যত আদিকালৰপৰা এনে কোনো প্ৰমাদ নাছিল। অতি নীৰস, ব্যবহাৰিক বিষয়ো ছন্দোবদ্ধ কৰা হৈছিল। শাৰীবিলাকৰ শেষৰ আখৰৰ মিল সংস্কৃত কবিতাৰ অপৰিহাৰ্য্য অংগ নহয়। কাদম্বৰী বা হৰ্ষচৰিত কাব্যৰ বেছি অংশই গদ্যত ৰচিত। ৰামনেতো কৈছেই "গদ্যম্ কবীনাম্ নিকষম্ বদন্তি।" অথবা এলিযটে কোৱাদি, একালে গদ্য আৰু অন্যকালে পদ্য এই দুই মেৰুৰ মাজত যি কোনো বিন্দুতে কবিতাৰ উদ্ভব হ'ব পাৰে। এলিযটৰ কাব্য নাটৰ সংলাপ ইয়াৰ প্ৰমাণ। পদ বিন্যাস পদ্ধতিৰ কোনো উল্লংঘন নকৰাকৈও তেওঁ তেওঁৰ নাটকৰ সংলাপত কাব্য-গুণ আৰোপ কৰিব পাৰিছে। এই সংলাপবিলাকেই প্ৰমাণ যে সাৰ্থক আধুনিক কবিতাৰ এটা বিশিষ্ট লক্ষণ হ'ল সাধাৰণ কথোপকথনৰ অনলংকৃত ভাষাতেই এটা উচ্চতৰ আবেগিক স্তৰৰ সৃষ্টি কৰা। অসমীয়ালৈ এলিয়টৰ কাব্য-নাট্য 'পৰিয়ালৰ পুনৰ্মিলন' (দ্য ফ্যামিলি ৰিইউনিয়ন) অনুবাদ কৰিবলৈ গৈ মই বুজিছিলোঁ কি সুকঠিন সাধনা লব্ধ এই কবি-কৃতি।

এলিয়টৰ কাব্য-নাট্যৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কেও মন কৰিবলগীয়া এই যে আটাই কেইখনৰে প্ৰধান বিষয়বস্তু ধৰ্মমূলক। পাপ আৰু প্ৰায়শ্চিত্ত, ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অনুপ্ৰাণনা, ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ অৰ্থে আত্মাহুতিৰ মূৰ্ত্তিক আবেগ, এইবিলাক হ'ল এলিয়টৰ নাটক সমূহৰ বিষয়বস্তু।

কবি, নাট্যকাৰ, পণ্ডিত, টি. এছ এলিয়ট এজন সাহিত্য সমালোচক আৰু সমাজ সমালোচকো আছিল। তেওঁৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ

কিছুমান সূক্ত অতি প্ৰখ্যাত। সেইবিলাকৰ 'কুখ্যাত প্ৰচলন' আৰু পৌনঃপুনিক আবৃত্তিয়ে শেষৰ ফাললৈ তেওঁক বিৰক্ত কৰি তুলিছিল। এই সূক্তবিলাকৰ বেছি ভাগেই তেওঁৰ প্ৰথম কালৰ ৰচনাৰ পৰা লোৱা। ১৯৬১ চনৰ ৰচনা 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবৰ বাবে' (টু ক্ৰিটিচাইজ দ্য ক্ৰিটিক) ত এই চমকপ্ৰদ-উক্তি-প্ৰৰোচক সমালোচনা—

শ্লোকবোৰক তেওঁ "অপৈণত অবস্থাৰ উৎপন্ন বস্তু" বুলিও কটুক্তি কৰিছিল। "পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তি-প্ৰতিভা" (ট্ৰেডিশ্যন এণ্ড দ্য ইনদিভিডুয়াল ট্যালেণ্ট) নামক ৰচনা এখন বহু উদ্ধৃত। তাৰ এটা তত্ত্ব হ'ল শিল্প-কলাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা সম্পৰ্কে তেওঁৰ তত্ত্বটো। তাত তেওঁ কৈছিল যে কাব্য আবেগৰ প্ৰকাশ নহয়, বা কবি ৱাৰ্ডছ্ৱাৰ্থে কোৱাদি 'প্ৰশান্ত অবস্থাত মনত পেলোৱা আবেগ'ও নহয়, কাব্য আবেগৰ পৰা নিষ্কৃতি। ফৰাচী সমালোচক ৰেমি দ্য গুৰমোঁৰ প্ৰতি এলিয়টৰ পৃষ্ঠপোষক মাৰ্কিন কবি এজৰা পাউণ্ডৰ অত্যুৎসাহৰ ফলাফল বুলি তেওঁ নিজেই পাছলৈ মন্তব্য কৰিছিল। ইয়াতে এটা কথা কৈ থোৱা ভাল যে আবেগ কবিতাৰ প্ৰাণ। আবেগ নহ'লেও কেতিয়াবা কবিতা হ'ব পাৰে। তাৰ তত্ত্ব বেলেগ। এলিয়টৰ বেছি ভাগ কবিতাই ব্যক্তিগত-আবেগধৰ্মী—অৰ্থাৎ 'লিৰিক'। শিল্প-কলাৰ নৈৰ্ব্যক্তিক তত্ত্বটো ৰেমি দ্য গুৰমোঁ বা এলিয়টৰ দ্বাৰা প্ৰসাৰিত হলেও নন্দন-তত্ত্বৰ ইতিহাসত সি একেবাৰেই নতুন কথা নহয। একাদশ শতিকাৰ সংস্কৃত নন্দনতাত্ত্বিক ৰাজনক কুন্তকৰ ৰচনাতো তাৰ আভাস পোৱা যায়।

সংগীত কবিতাৰ স্নায়ু-তন্ত্ৰ আৰু তাল বন্ধন তাৰ হৃৎস্পন্দন। সংগীত মানে কেবল সুখ-শ্ৰাব্য-স্বৰানুক্ৰম-বদ্ধ অৰ্থাৎ 'মেলোডি' যুক্ত সংগীতেই নহয়, স্বৰসংগত অৰ্থাৎ 'হৰেমনিক' সংগীতকো বুজায়। তদুপৰি আছে স্বৰ-মেলক বা স্বৰ-সমন্বয় যুক্ত বাদ্য সমাহাৰ বা 'চিম্ফনী' আৰু বহুস্বৰ সম্বলিত সংগীত। পাশ্চাত্য সংগীতৰ এই স্বৰ-সংগত ৰূপৰ সচেতন বা অবচেতন প্ৰয়োগ এলিয়টৰ কবিতাত প্ৰায়েই দেখা যায়। এলিয়টৰ

নিজৰ মতে বেসুৰা তান বা কৰ্কশধ্বনিৰো স্থান সংগীতত আছে। সংগীতৰ এই সামগ্ৰিক ৰূপৰ প্ৰচ্ছন্ন ব্যঞ্জনাও এলিয়টৰ কাব্যত পোৱা যায়। 'ফোৰ কোৱাৰ্টেট্‌চ্‌' নামৰ তেওঁৰ কবিতা চতুষ্টয় এলিয়টে সম্পূৰ্ণ সচেতন ভাবেই বিন্যস্ত কৰিছে পাশ্চাত্য সংগীতৰ তাৰ বাদ্যযন্ত্ৰ চতুষ্টয়ত আবাস-কক্ষত বজোৱা সংগীত (চেম্বাৰ মিউজিক)ৰ গঠন-প্ৰণালী অনুসৰি। এই গঠন প্ৰণালীৰ লগত বহুতে বে'থফেনৰ ১৩২ সংখ্যক 'ওপাচ'ৰ সাদৃশ্য দেখিছে, এজন সমালোচকে দেখিছে বাৰ্টক নামৰ সংগীতকাৰৰ ১ৰ পৰা ৬ সংখ্যক কোৱাৰ্টেট্‌বিলাকৰ। কবিতা আৰু সংগীত সম্পৰ্কে এলিয়টৰ কেইটামান উক্তি বৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। পদ্য লেখিবৰ অভ্যাস যি সকলে কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে তেওঁলোকৰ অবগতিৰ অৰ্থে আৰু কাব্য সমালোচনাত যি সকলৰ আগ্ৰহ আছে, তেওঁলোকৰো চিন্তনৰ বাবে এটা উক্তি তলত দিয়া হ'ল

"সংগীতৰ যি দুটা ধৰ্মৰ লগত কবি আটাইতকৈ বেছি সংশ্লিষ্ট তাৰ এটা তাল বন্ধন জ্ঞান আৰু আনটো হ'ল গঠন-প্ৰণালীৰ জ্ঞান"

(কবিতাৰ সংগীত, দ্য মিউজিক অভ্‌ পোয়েট্ৰি)

কবিতাৰ লগত সংগীতৰ অংগাগী সম্পৰ্কৰ পাছতে উল্লেখ্য কবিতাৰ লগত তাল-বন্ধৰ সম্পৰ্কৰ কথা। এলিয়টে কৈছিল যে মনৰ মাজত এটা বিশেষ তাল-বন্ধনৰ অনুভৱৰ পৰা কাব্যৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। কাব্যৰ আংগিকৰ এই দুই বিষয়ে অলপ পৰিসৰতে বহলাই লেখিব লগা হ'ল। কাৰণ, গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনৰ কিছুমান কবিতা সভাত হোৱা কবিতা পাঠ শুনি এই কথা দোহাৰিবৰ সময় হোৱা যেন লাগে যে সামাজিক সমস্যাৰ ওপৰত মন্তব্য কেতিয়াবা ভাল কবিতা হ'ব পাৰে, কিন্তু মুখ্যত কবিতা এটা শিল্পকলা। তাৰ আঙ্গিক আছে, তাত অলংকাৰ আছে। তাৰ সংগীত আছে, তাল বন্ধন আছে। এলিয়টৰ কবিতা আৰু বহু আধুনিক সাৰ্থক কবিতা সচৰাচৰ কথোপকথনৰ তাল আৰু লয়ত সচেতন ভাবে সাঁচ দিয়া হৈছে। পাঠক আৰু লেখকৰো মাজত এই তথ্য জনা থকা ভাল। এলিয়টে কোৱাদি যি কথা গদ্যতো

কৰ পাৰি তাক গদ্যত কোৱাই ভাল। কেৱল শাৰী বন্ধ কৰিলেই গদ্য কাব্য হৈ নুঠে। কবিতা এটা বেলেগ ধৰণে কথা কোৱাৰ কায়দা, শব্দৰ বিশেষ ব্যবহাৰৰ দ্বাৰা এটা উচ্চতৰ স্থিতি সৃষ্টি কৰা, ধ্বনি আৰু অৰ্থৰ বিশিষ্ট সমাহাৰেৰে শব্দত মন্ত্ৰৰ গুণ আনি দিয়া।

এলিয়টৰ সমাজচিন্তামূলক কিছুমান ৰচনাও আছে। তাৰ ভিতৰত 'সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ বাবে কিছুমান টোকা' (নোটচ্ টুৱাৰ্ডচ্ দ্য ডেফিনিশ্যন অভ্ কালচাৰ), গ্ৰন্থৰ এটা মন্তব্য আজিৰ অসমৰ কাৰণে বৰ প্ৰাসংগিক। এলিয়টে কৈছিল যে এখন দেশৰ সাৰ্বিক সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ নিমিত্তে আঞ্চলিক সংস্কৃতিবিলাকৰ বিকাশ বিশেষ আৱশ্যকীয়। দেশৰ শাসন-নায়ক, হিন্দী সংস্কৃতিৰ প্ৰসাৰকামী সকলে এই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা যাৰ মনত ৰাখিলে সকলোৰে উপকাৰ হ'ব।

এলিয়টৰ ৰচনাৰীতিৰ অভিনিবিষ্ট অধ্যয়নে অসমীয়া কবি আৰু সাহিত্যিকক উপকৃত কৰিব বুলি মোৰ ধাৰণা। ভাষাৰ যথাযথ আৰু বৈশিষ্ট্যময় ব্যবহাৰ উপভোগ কৰিবৰ ক্ষমতাইহে সাহিত্যৰ প্ৰকৃত ৰসগ্ৰাহীক চিহ্নিত কৰে। লেখকৰ বিষয়বস্তু কি, লেখকৰ মতৰ লগত মতৰ মিল আছে নে নাই এই বিলাক প্ৰকৃত সাহিত্য প্ৰেমীৰ ৰসগ্ৰহণৰ গৌণ উপাদান মাত্ৰ। এলিয়টৰ এংলিকানপন্থী ধৰ্ম বিশ্বাসৰ লগত বা আধ্যাত্মিক মানসিকতাৰ লগতো কোনো কোনো পাঠকৰ সহানুভব নাথাকিব পাৰে ডান্তে বা শ্ৰীশংকৰদেৱ কল্পিত বৈকুণ্ঠ অলীক বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে কিন্তু তেওঁলোকৰ ভাষ'ই বা ৰচনাৰীতিয়ে প্ৰত্যেক ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ চিত্তবৃত্তিত সম্মোহন সৃষ্টি কৰিবৰ বাধ্য।

ভাষাৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰিব পৰা এই ইন্দ্ৰজালৰ উৎস ক'ত? এই উৎস হৈছে কবি-কৌশলত, বা একাদশ শতাব্দীৰ সংস্কৃত নন্দন তাত্ত্বিক ৰাজনক কুন্তকৰ মতে কবি-ব্যাপাৰ-বক্ৰত্বত, কবিৰ সহজাত শক্তিত। এই শক্তিৰ বলত কবিয়ে শব্দক এটা উচততৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰে- লোকাতিক্ৰান্ত-গোচৰম ৱাচ'। টি, এছ, এলিয়ট এই শক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতম অধিকাৰী সকলৰ এজন—কি কাব্যত, কি গদ্যত, কি কাব্য নাট্যত।

টি এছ এলিয়ট আৰু সমালোচনা

জীৱনৰ শেষৰ ফালৰ উক্তি বিলাকেই এজন লেখকৰ শ্ৰেষ্ঠ উক্তিনে ? প্ৰশ্নটোৰ নিৰ্দ্বৈধ উত্তৰ দিয়া কঠিন। এলিয়টে নিজেই কৈছে, "বয়স হৈ অহাৰ লগে লগে এজন মানুহৰ যুক্তি-নিৰপেক্ষ বদ্ধমূল ধাৰণা আৰু প্ৰয়োগবাদী মনোভাব কমি আহিব পাৰে, কিন্তু কোনো আশ্বাস নাথাকে যে মানুহজনৰ জ্ঞানৰ বৃদ্ধি হয় আনকি ইও সম্ভব যে মানুহজন কম অনুভূতিশীল হৈ পৰিব পাৰে।"[১] তথাপিও, মোৰ বিচাৰত এলিয়টৰ জীৱনৰ শেষ অধ্যায়ৰ ৰচনা "সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ" (১৯৬১)[২] এলিয়টৰ সমালোচনা মনীষাৰ প্ৰৌঢ়িৰ উত্তম নিদৰ্শন। তাৰ কাৰণ সেই ৰচনাখনৰ বিনয়।

এই ৰচনাখনত সমালোচনা সম্পৰ্কে এলিয়টৰ মূল কথা কেইটা এনেকুৱা প্ৰথম, সাহিত্য সমালোচনা সুসভ্য মনৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি মূলক কৰ্ম। এই কথাষাৰ তেওঁ ইংৰাজ দাৰ্শনিক আৰু তেওঁৰ নিজৰ ৰচনা শৈলীৰ অন্যতম গুৰু ফ্ৰান্সিচ হাৰ্বাট ব্ৰেডলীৰ এষাৰ কথাৰে আলোকিত কৰিছে। ব্ৰেডলীয়ে অধিবিদ্যা বা 'মেটাফিজিক্স' সম্বন্ধে কৈছিল যে অধিবিদ্যা হৈছে যিহক আমি সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ বলত বিশ্বাস কৰো তাৰ সম্বন্ধে অসম্পূৰ্ণ যুক্তি আবিষ্কাৰ কৰা। সেই যুক্তিবিলাক বিচৰাটোও সহজাত প্ৰবৃত্তিৰে এটা ক্ৰিয়া[৩]। সমালোচনাৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে ই এটা বৰ মূল্যবান মন্তব্য। ইয়াৰ পৰাই অনুমেয যে সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ৰিযাটোক এলিয়েটে এটা পূৰ্ণভাবে বিশ্লেষণ-সম্ভব প্ৰক্ৰিয়া বুলি বিশ্বাস নকৰিছিল, কাৰণ সহজাত প্ৰবৃত্তি বা 'ইনচটিংক্ট' আজিলৈকে সম্পূৰ্ণভাবে বিশ্লেষ্য বুলি প্ৰমাণিত হোৱা নাই। তাৰ

আগেয়েই ১৯৫৬ চনত অবশ্যে তেওঁ স্পষ্টভাবে কৈছে যে সমালোচনা কেতিয়াও এটা বিজ্ঞান হ'ব নোৱাৰে।[৪]

'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ' ৰচনাখনত তেওঁ সমালোচকৰ শ্ৰেণী বিভাজন কৰাৰ পাছত আৰু নিজৰ সমালোচক জীবনৰ যুগ নিৰ্ণয় কৰাৰ পাছত, দ্বিতীয় গুৰুত্বপূৰ্ণ সূত্ৰ এটা নিবদ্ধ কৰিছে সাহিত্য সমালোচনাক অন্য ধৰণৰ ধাৰণাভিত্তিক আলোচনাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বেলেগাই চাব নোৱাৰি। নীতিভিত্তিক, ধৰ্মভিত্তিক বা সমাজ তত্ত্ব-ভিত্তিক সিদ্ধান্তবিলাক সম্পূৰ্ণভাবে পৃথক কৰিব নোৱাৰি। তথাপি, সাহিত্য সমালোচনা যদি যথা সম্ভব বিশুদ্ধভাবে সাহিত্য সমালোচনা হ'ব পাৰে, সি প্ৰগাঢ হয় সেই সমালোচনাত য'ত শিল্পীয়ে নিজে নিজৰ শিল্প কৰ্মৰ বিষয়ে লেখে।[৫]

এই ৰচনাখনত এইদৰে এলিয়টে আত্মভিত্তিক বা 'চাবজেক্টিভ' আৰু 'বস্তুভিত্তিক' বা 'অবজেক্টিভ—সমালোচনাৰ এই দুই ভংগীকেই—স্বীকৃতি দিছে, কিন্তু আত্মভিত্তিক ভংগীক আপেক্ষিকভাবে প্ৰাধান্য দিছে।

মোৰ নিজৰ বিবেচনাত এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনা বিষযক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ হ'ল 'কাব্যৰ ব্যবহাৰ আৰু সমালোচনাৰ ব্যবহাৰ' (১৯৩) ('দ্য ইউজ অব পোয়েট্ৰি অ্যাণ্ড দ্য ইউজ অব ক্ৰিটিচিজম্') । সংজ্ঞাৰ্থ অন্বেষা এলিয়টে বৰ ফলবান প্ৰক্ৰিয়া বুলি নাভাবিছিল। তেওঁ কৈছিল যে প্ৰত্যেক সংজ্ঞাৰ্থ নিৰ্মাণ কৰোতে সংজ্ঞাৰ্থ নোহোৱা সংজ্ঞাৰ্থ বাচক শব্দবিলাক ব্যবহাৰ কৰিবলগীয়া হয।[৬] কিন্তু এই গ্ৰন্থত তেওঁ সমালোচনাৰ বৰ্ণনাত্মক সংজ্ঞাৰ্থ এটা দিছে

"সমালোচনা হৈছে চিন্তাৰ সেই বিভাগ যি বিভাগে কাব্য কি, তাৰ ব্যবহাৰ কি, কাব্যই কি আকাংক্ষা পূৰণ কৰে, কিয় ইয়াক লেখা হয় কিয় পঢ়া হয়, কিয় আবৃত্তি কৰা হয়—এইবিলাক বিচাৰি উলিয়াব খোজে, অথবা চেতন বা নিৰ্জ্ঞাতভাৱে আমি এইবিলাক কথা জানো বুলি ধৰি লৈ কাব্যৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰে।"[৭] সেইখিনিতে লগতেই

তেওঁ অৱশ্যে কৈছে যে কবিতা কি বস্তু সমালোচনাই তাক বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰে, কবিতাৰ এটা পৰ্য্যাপ্ত সংজ্ঞাৰ্থ দিব নোৱাৰে।

সমালোচনাৰ পৰিধি সম্পৰ্কে সেই গ্ৰন্থত তেওঁ কৈছে . এটা মূৰত সমালোচনাই চেষ্টা কৰে এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ দিবৰ ' কাব্য কি , আনটো মূৰত এইটো প্ৰশ্নৰ এই কবিতাটো ভালনে ?

এতিয়ালৈকে আমি পালো এলিয়টে দিয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ সংজ্ঞাৰ্থ তাৰ পৰিধি, তাৰ প্ৰকৃতি আৰু এই অনুসিদ্ধান্ত যে সমালোচনাত আত্মভিত্তিকতা আৰু বস্তুভিত্তিকতাৰ সংমিশ্ৰণ হ'লেও তাত আত্মভিত্তিকতাৰ পৰিমাণ অধিক।

মন কৰিবলগীয়া যে বৰ্তমান প্ৰবন্ধত এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ বিষয়ে ধাৰণা বিলাক কালানুক্ৰমিক ভাবে বিবেচনা কৰা হোৱা নাই, বৰঞ্চ বিপৰীত কালক্ৰমত তেওঁৰ শেষৰ ফালৰ মন্তব্য আগেয়েই আলোচনা কৰা হৈছে। তাৰ পাছত গুৰুত্ব-ক্ৰমত অন্যবিলাক মন্তব্য স্থাপিত কৰিবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আলোচনাৰ কাৰণে ল'ব পাৰি ১৫৬ চনত লেখা তেওঁৰ 'সমালোচনাৰ সীমান্ত' ৰচনাখন ('দ্য ফ্ৰন্টিযাৰ্ছ অব ক্ৰিটিছিজম্')।[৮] এই ৰচনাখনত সৰ্বপ্ৰথমেই কোৱা হৈছে যে সাহিত্য সমালোচনাৰ দুটা সীমা চিহ্নিত আছে। এফালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিলে সি সাহিত্য হৈ নাথাকে আৰু অন্যফালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিলে সি সমালোচনা হৈ নাথাকে। এই দ্বিতীয় সীমাটো যেতিয়া উল্লংঘন কৰা হয়, তেতিয়াই সমালোচনা হৈ পৰে উৎস-নিৰ্ভৰ ব্যাখ্যা। এলিয়টে উদাহৰণ হিছাপে দিছে—এসময়ৰ এখন অতিবিখ্যাত কিতাপ জন লিভিংষ্টোন লাওজৰ[৯] 'ঝানাডুৰ পথ' ('দ্য ৰোড টু ঝানাডু') য'ত লাওজে ইংৰাজ কবি (এলিয়টৰ মতে তেওঁ ইংৰাজীৰ তিনিজন শ্ৰেষ্ঠ সমালোচকৰ ভিতৰতো এজন) কোলৰিজৰ স্বপ্ন-প্ৰয়াণৰ কবিতা 'কুবলা খা'ৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। এই কিতাপখনত লাওজে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ব্যবচ্ছেদৰ দ্বাৰা দেখুৱাইছে কোলৰিজে কি কি সংগোপিত বিস্তাৰ অখ্যাত কিতাপৰ পৰা তেওঁৰ

কবিতাৰ সমল আহৰণ কৰিছে। এলিয়টৰ মন্তব্য এই যে ইয়াৰ দ্বাৰা কোলৰিজৰ কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণত একো অধিক সামৰ্থ্য লাভ কৰিব পৰা হোৱা নাই। আৰু এই ধৰণৰ বিশ্লেষণে সমালোচনাৰ গণ্ডী অতিক্ৰম কৰিছে। প্ৰসংগতঃ ক'ব পাৰি যে এলিয়টৰ নিজৰ কাব্যৰ উৎস সম্পৰ্কেও এখন কিতাপ আছে—গ্ৰোভাৰ স্মিথ-ৰ। তাত নানা ধৰণৰ সমান্তৰাল পংক্তিবিলাক অগণন কিতাপৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা আছে। সেই বিলাকেও তেনেকৈয়ে এলিয়টৰ কাব্যৰ মৰ্মাৰ্থ গ্ৰহণত বিশেষ একো সহায় কৰা নাই। লাওজৰ প্ৰচেষ্টাক এলিয়টে কৈছে এটা তদন্ত বুলিও। সি সমালোচনা নহয়। সেই প্ৰসংগতে তেওঁ এষাৰ অন্তৰ্ভেদী কথা কৈছে • উপলব্ধি আৰু ব্যাখ্যা একে কথা নহয়।

উপলব্ধিৰ কাৰণে ব্যাখ্যা অপৰিহাৰ্য এটা প্ৰস্তুতি ক্ৰিয়া হ'ব পাৰে, তথাপি সি উপলব্ধি নহয়।

মন্তব্য বা সমালোচনাই সমালোচনাৰ গণ্ডী আৰু এটা ধৰণে পাৰ হৈ যাব পাৰে। সি হৈছে লেখকৰ বা কবিৰ জীৱন বৃত্তান্তৰ পৰা লেখাৰ, বিশেষকৈ কবিতাৰ, ব্যাখ্যা অন্বেষণ কৰা। কবি ৱাৰ্ডছৱাৰ্থৰ 'লুচি' কবিতাসমূহ তেনেকৈ ইংৰাজ মনিষী হাৰ্বাট ৰীডে আলোচনা কৰিছে ৱাৰ্ডছৱাৰ্থৰ আনেট ভালোঁ নামৰ মহিলাৰ লগত প্ৰণয়-ব্যাপাৰৰ উত্থান পতনৰ পটভূমিত। আৰু এজন লেখক বেইটচন্-এ আকৌ কৈছে যে আনেট্ ভালোঁৰ ভূমিকা সিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয় যিমান হাৰ্বাট ৰীড ভাবিছে, ৱাৰ্ডছৱাৰ্থ আচলতে তেওঁৰ নিজৰ ভনীয়েক ডৰথিৰ প্ৰেমত পৰাটোৱেই সেই কবিতা সমূহৰ গুপ্ত ৰহস্য। এলিয়টে কৈছে যে এইবিলাক কথাই কিন্তু কবিতাসমূহ আৰু ভালদৰে বুজাত একো সহায় নকৰে। পাঠকৰ মনলৈ হৃদয়ংগমৰ একো নতুন অস্ত্ৰ আগনবঢ়ায়। ব্যক্তিগতভাবে মই এই মতৰ লগত একমত নহয়। মোৰ নিজৰ ধাৰণা সকলো লেখাই লেখকৰ আত্মজীবনীৰ অংশ। তদুপৰি এলিয়টে নিজেই কোৱা মতে ব্যাখ্যাই যদি উপলব্ধিত সহায় কৰে আৰু তথ্যই যদি ব্যাখ্যাক স্বচ্ছতৰ কৰে, সকলো তথ্যই—লেখকৰ জীৱনী

তাৰ ভিতৰত সৰ্বাগ্ৰস্থিত—উপলব্ধিত সহায় কৰে। কিন্তু পাছলৈ আমি পাম যে এলিয়টৰ সমালোচনাৰ মূল বক্তব্য হৈছে যে কাব্য স্বনিৰ্ভৰ আৰু সেই কাৰণেই ব্যক্তি-ব্যতিৰেকী। এই তত্বৰ লগত সংগতি ৰাখিয়েই তেওঁ লেখকৰ জীৱনী-তথ্যক সমালোচনাৰ সংবাহক বুলি স্বীকৃতি নিদিলে। এই বুলি কোৱাৰ পাছতো এলিয়টৰ মতৰ লগত আকৌ হয়ভৰ দিব লগা হয় যেতিয়া তেওঁ কয় যে মহৎ কাব্যত কিবা অব্যাখ্যাসম্ভৱ বস্তু থাকিবই—কবিৰ বিষয়ে যিমান সম্পূৰ্ণ জ্ঞানেই আমি আহৰণ নকৰো কিয়। কাব্যৰ এই অনিৰ্দ্দেশ্য গুণৰ কথা বহুতো সূক্ষ্মদৰ্শী সমালোচকে আনকি কবিয়েও কৈ গৈছে। এলিয়ট যাৰ একান্তই গুণমুগ্ধ, সেই ফৰাচী সমালোচক ৰেমি দ্য গুৰ'মঁাইও কৈছে' একেবাৰে পৰিস্কাৰ অৰ্থ কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য গুণ নহয়।[10] এলিয়টে নিজেও ইংৰাজ কবি এ ই হাউচম্যানৰ এই উদ্ধৃতি দিছে যে "কাব্যই আটাইতকৈ বেছি আনন্দ দিয়ে যেতিয়া ইয়াক সাধাৰণ ভাবেহে বুজি পোৱা যায়, একেবাৰে সম্পূৰ্ণ কৈ নহয়।"[11]

এই ধাৰণাৰ পৰা প্ৰায় অবধাৰিতভাবেই নিৰ্গত হয় যে পুংখানুপুংখ ব্যবচ্ছেদৰ দ্বাৰাও সমালোচনাৰ প্ৰকৃত উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব নোৱাৰি। এহ ব্যবচ্ছেদধৰ্মী সমালোচনাক এলিয়টে 'নাম দিছে নেমু-টেঙা চেপা গোষ্ঠীৰ সমালোচনা।'[12] তাৰ উদাহৰণ হিছাপে দিছে প্ৰখ্যাত ইংৰাজ সমালোচকদ্বয় আই, এ, ৰিচ্চাৰ্ডছ আৰু ৱিলিয়াম এম্‌চনৰ 'ইণ্টাৰ-প্ৰিটেছনছ' নামৰ সমালোচনা গ্ৰন্থৰ ৰচনাসমূহক। এলিয়টে কৈছে যে এই ধৰণৰ ৰচনা যদিও উৎস-সন্ধান আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ গুপ্ত ৰহস্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কৰা সমালোচনা নহয়, তথাপি ইয়ে আকৌ ধৰি লয় যে কোনো এটা কবিতাৰ সাৰ্বিক হিচাপেও এটা মাত্ৰই অৰ্থ আছে। দ্বিতীয়তে, এই ধৰণৰ সমালোচনাই চেষ্টা কৰে স্পষ্টভাবে বিচাৰি উলিয়াবলৈ কোনো ৰচনাংশত কবিয়ে নিজেই তাৰ কি অৰ্থ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এলিয়টে দিছে তেওঁৰ নিজৰেই লেখা অতি বিখ্যাত কবিতা 'প্ৰুফ্ৰক'ৰ 'ইণ্টাৰপ্ৰিটেছনছ' গ্ৰন্থত দিয়া বিশ্লেষণৰ এটা অংশ।

সেই কবিতাটোত কুঁৱলীৰ কথা আছে। 'ইন্টাৰপ্ৰিটেছন্‌ছ' অত সংশ্লিষ্ট সমালোচক-লেখকে সিদ্ধান্ত কৰিছে যে সেই কবিতাত উল্লিখিত কুঁৱলীখিনি ড্ৰইং ৰুমৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈছে। এলিয়টে লেখিছে যে এই কথাত তেওঁ নিজেই বৰ আচৰিত হৈছে। শাৰী ছুটা এনেকুৱা

হালধীয়া কুঁৱলী যিয়ে খিৰিকীৰ আইনাত পিঠি ঘঁহি দিয়ে
হালধীয়া ধোঁৱা যিয়ে খিৰিকীৰ আইনাত নাক ঘঁহি দিয়ে।[১৩]

এলিয়টে এই ধৰণৰ ব্যৱচ্ছেদমূলক সমালোচনা সম্পৰ্কে তিনিটা মন্তব্য দিছে যি কেইটা তেওঁৰ সমালোচনাৰ ধাৰাৰ উপলব্ধিৰ কাৰণে শিক্ষাপ্ৰদ।

প্ৰথম, এই ধৰণৰ বিশ্লেষণে এটা ভাব আনি দিব পাৰে যে এটা কবিতাৰ এটাই মাত্ৰ ব্যাখ্যা আছে। এই ভাবটো সত্য নহয়। এটা কবিতাৰ অৰ্থ বেলেগ বেলেগ পাঠকৰ কাৰণে বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। কিন্তু প্ৰশ্ন উঠে তেতিয়া হ'লে ওপৰত দিয়া শাৰী ছুটাৰ পৰা কোনো পাঠকৰ যদি ধাৰণা হয় যে কুঁৱলী ড্ৰইং ৰুমৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈছে তেনেহ'লে এলিয়ট আচৰিত হ'ল কিয়? পৰস্পৰ বিৰোধী কথা হ'ল।

দ্বিতীয়, এই ধৰণৰ বিশ্লেষণে পাঠকৰ মনত এনে এটা ভাব আনি দিব পাৰে যে কবিতা এটা সেই বিশ্লেষণত যি ধৰণে বিশ্লিষ্ট হৈছে আৰু সেই বিশ্লেষণত যিহক সেই কবিতাটোৰ উৎস বুলি দেখুওৱা হৈছে, কবিয়ে লেখিবৰ সময়তো অনুৰূপ উৎসৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অনুৰূপ প্ৰক্ৰিয়া এটা অনুসৰণ কৰিছিল। কিন্তু সি সত্য নহয়। ব্যাখ্যা যি ধৰণে কৰা হয়, সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া তাৰ লগত একে নহয়।

তৃতীয়, কোনো কবিতাৰ প্ৰকৃত ব্যাখ্যা হৈছে কোনো এজন পাঠকৰ নিজৰ মনত সেই কবিতা পঢ়োতে যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল সেই প্ৰতিক্ৰিয়া।

আগেয়েই কোৱা হৈছে যে 'সমালোচনাৰ সীমান্ত' এই ৰচনাখনত এলিয়টে সমালোচনাৰ দুই মেৰুত দুটা সীমা বান্ধি ছিল। একালৰ

সীমা অতিক্ৰম কৰিলে সি সমালোচনা হৈ নাথাকে আৰু অন্যটো সীমা উল্লংঘন কৰিলে সি সাহিত্য হৈ নাথাকে। কি কি ধৰণে অগ্ৰসৰ হ'লে সমালোচনা সমালোচনা হৈ নাথাকে তাক আলোচনা কৰা হ'ল। কি কি ধৰণে অগ্ৰসৰ হ'লে সমালোচনা সাহিত্য হৈ নাথাকে তাৰ বিষয়ে এলিয়টৰ উক্তি সমূহ বৰ্তমানৰ সমালোচনাৰ ধাৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিশদভাবে চিন্তনীয়।

এলিযটে কৈছে যে কোলৰিজৰ দিনৰ পৰাই কিছু কিছু নব লব্ধ জ্ঞানৰ ক্ৰমবৰ্ধমান অনুপ্ৰবেশ সাহিত্য সমালোচনাত পৰিলক্ষিত হ'ল। কোলৰিজে দৰ্শন, সাহিত্যতত্ত্ব আৰু মনোবিজ্ঞানক সাহিত্য সমালোচনাৰ সহায়ক হিচাপে নিযোগ কৰিলে। তাৰ পাছত নানাধৰণৰ সহচৰী বিদ্যাই সাহিত্য সমালোচনালৈ সাহায্য আগবঢ়ালে। 'সমালোচনাৰ সীমান্ত' প্ৰবন্ধ ৰচনা কালত (১৯৫৬) সমাজ বিজ্ঞানৰ সশব্দ প্ৰবেশ এলিয়টে লক্ষ্য কৰিছিল। আমাৰ অসমীয়া সমালোচনাও সমাজ বিজ্ঞানৰ কিছুমান সূত্ৰেৰে প্ৰভাবিত কাৰণে এই উক্তি উল্লেখ কৰা হ'ল।

শেহতীয়াভাবে ভাষাতত্ত্ব আৰু শব্দাৰ্থবিদ্যা বা 'চিমান্টিক্স'-অৰ আধিপত্য-প্ৰচেষ্টা দৃষ্টি আকৰ্ষক হৈ উঠিছে।

১৯২৩ চনত এলিয়টে তেওঁৰ প্ৰবন্ধ 'সমালোচনাৰ ক্ৰিয়া' ('দ্য ফাংশ্যন অব ক্ৰিটিচিজম্') অত কৈছিল যে সাহিত্য সমালোচনাৰ অপৰিহাৰ্য্য ক্ৰিয়া হৈছে "শিল্প-কৰ্মৰ ব্যাখ্যা আৰু ৰুচিৰ সংশোধন।" ১৯৫৬ চনত তেওঁ তাৰ সামান্য পৰিবৰ্তন কৰি ক'লে যে সমালোচনাৰ কৰ্ম হৈছে সাহিত্যৰ উপলব্ধি আৰু উপভোগত উৎসাহ জগোৱা। লগতে, যি ধৰণৰ সাহিত্যকৰ্ম উপভোগ কৰা উচিত নহয় তাক আঙুলিয়াই দিয়া। তদুপৰি উপলব্ধি আৰু উপভোগ এই দুটাক সম্পূৰ্ণ বেলেগাব নোৱাৰি – উপলব্ধি বুদ্ধিৰ দ্বাৰা সঞ্জাত আৰু উপভোগ অনুভূতিৰ দ্বাৰা এনেকুৱা দ্বৈধও বিধিসম্মত নহয়। এলিয়টৰ মতে এটা কবিতা উপলব্ধি কৰা মানে তাক যথাৰ্থ যুক্তিসম্মত কাৰণত উপভোগ কৰা।

এইবিলাক সিদ্ধান্তৰ পৰা আমি আকৌ মূল প্ৰতিজ্ঞালৈ আহো। ৮ এটা সীমা লংঘন কৰিলে সাহিত্য সমালোচনা সাহিত্য হৈ নাথাকে। কেতিয়া এই সীমা লংঘন হয় তাক নিৰ্ণয় কৰিব লাগিলে কোনো এটা সমালোচনাৰ বিষয়ে এই প্ৰশ্ন টো সুধিব লাগিব• এই লেখাই সাহিত্য কৰ্মটোৰ উপলব্ধি আৰু উপভোগত সহায় কৰিছেনে ? যদি তাৰ উত্তৰ নঞাৰ্থক হয় তথাপি ই ব্যৱহাৰিকভাবে প্ৰয়োজনীয় লেখা হ'ব পাৰে— কিন্তু তাক বুজিব লাগিব মনোবিজ্ঞান, সমাজবিজ্ঞান, ন্যায়-শাস্ত্ৰ বা শিক্ষাদান পদ্ধতিৰ অংগ হিচাপে— সাহিত্য সমালোচনা হিচাপে নহয়। এজন কবিৰ সমসাময়িক সমাজ ব্যৱস্থাৰ স্বৰূপ, তেওঁৰ জীৱনী, তেওঁৰ সমসাময়িক ভাষাৰ প্ৰকৃতি, তেওঁৰ সময়ৰ ধাৰণাবলী এই সকলোৱেই তেওঁৰ কাব্যকৰ্মৰ উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজনীয় প্ৰস্তুতি হ'ব পাৰে। কিন্তু এইবিলাকে সেই কাব্য-কৰ্ম উপভোগত অতি সামান্যই সহায় আগবঢ়ায়।

শেষত সাহিত্য সমালোচনা সম্পৰ্কে এলিয়টৰ সৰ্বপ্ৰথম মুদ্ৰিত ৰচনা আৰু সমালোচনামূলক ৰচন-সংকলনবোৰত পৌনঃপুনিকভাবে ভুমুকি মৰা ৰচনা 'পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা' ('ট্ৰাডিশ্যন অ্যাণ্ড দ্য ইনডিভিডুৱাল ট্যালেণ্ট) (১৯১৭) নামৰ ৰচনাখনৰ ধাৰণাবলী আলোচনা কৰিব পাৰি।

এইখন ৰচনা আৰু তাৰ পাছৰ কেইখনমান ৰচনা সম্পৰ্কে এলিয়টে তেওঁৰ পূৰ্বোল্লিখিত ৰচনা 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ'ত কিছুমান চমৎকাৰী উক্তি পাঠকলৈ অপ্ৰত্যাশিতভাবে নিক্ষেপ কৰিছে

প্ৰথম, যে এইবিলাক ৰচনাত কিছুমান উক্তি আছে যাৰ অৰ্থ তেওঁ নিজে আৰু বুজি নাপায়। এই উক্তি বিলাকৰ ভিতৰত দুটা শব্দ সমষ্টি আছে যাৰ উল্লেখ এলিয়ট-সমালোচনা পাঠকে বাৰে বাৰে পায়— এটা হৈছে 'অবজেক্টিভ কোৰিলেটিভ' আৰু আনটো 'ডিচোছিয়েশ্যন অব চেন্সিবিলিটি'। এই দুই শব্দ সমষ্টিৰ অসমীয়া অনুবাদ দিবৰ চেষ্টা নকৰো কাৰণ তাৰ দ্বাৰা সেই দুটাৰ অৰ্থ সৰলতৰ নহয়।

'অবজেক্‌টিভ কোৰিলেটিভ' শব্দ দুটা এলিয়টে এবাৰেই মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে — তেওঁৰ 'হ্যামলেট' (১৯১৯) [৪] নামৰ ৰচনাত। তাৰ এলিয়টে নিজে দিয়া ব্যাখ্যা হ'ল "কিছুমান বস্তু, এটা পৰিস্থিতি, এলানি ঘটনা-শৃংখল যি হ'ব এটা বিশেষ আবেগৰ সূত্ৰ স্বৰূপ। যাতে সেই বাহ্যিক ঘটনাবিলাক—যিবিলাক আকৌ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কথাত অন্ত পৰে — সেইবিলাক উল্লেখ কৰিলে তৎক্ষণাতে সেই বিশিষ্ট আবেগৰ উদয় হয়।" উদাহৰণ এলিয়টে দিছে 'ম্যাকবেথ'ৰ পৰা। সেই উদাহৰণে 'অবজেকৃটিভ কোৰিলেটিভ'ৰ বিমূৰ্ত ধাৰণাটো পৰিস্কাৰ কৰা নাই। গতিকে পাঠকে, আৰু পাছত এলিয়টে নিজেও তাক সুবুজাটো আচৰিত নহয় আৰু বোধকৰো অৰ্থ পৰিস্কাৰ নোহোৱা কাৰণেই সেই শব্দ দুটাৰ ইমান প্ৰচলন! মোৰ ধাৰণা যিমানেই সি নতুনত্বৰ নকল চমক বহন নকৰক, 'অবজেকৃটিভ কোৰিলেটিভ' আমাৰ পুৰণি চিনাকি 'প্ৰতীক' শব্দটোৰ বগাডম্বৰময় সংস্কৰণ। এলিয়টেও কৈছে সি 'আবেগিক আদৰাধিক্যৰ ধৰণামূলক প্ৰতীক' (কনচেপ্‌চ্যুয়্যাল চিম্বল অব ই'মাশ্য নল প্ৰিফাৰেন্সেজ্‌) বুলি—অৰ্থ তাৰ যি কি নহওক।

'ডি'চাছিয়েশ্যন অব চেন্সিবিলিটি' শব্দ কেইটা 'মেটাফিজিক্যাল কবিসকল' (দ্য মেটাফিজিক্যাল পোয়েটচ্‌) (১৯২১) ৰচনাৰ পৰা। ইয়াৰ তত্বটো হ'ল এনেকুৱা ১৭শ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি সকল আছিল ১৬শ শতিকাৰ ইংৰাজ নাট্যকাৰসকলৰ উত্তৰাধিকাৰী। তেওঁলোকে সকলো ধৰণৰ অভিজ্ঞতাকে গ্ৰাস কৰিব পাৰিছিল অৰ্থাৎ তেওঁলোকৰ কবি-সত্তা এটা অখণ্ড ভাবৰ অধিকাৰী আছিল। ১৭শ শতিকাত কবি-সত্তা খণ্ডিত হ'ল অৰ্থাৎ সকলোবোৰ অভিজ্ঞতাকে কাব্যিক সামগ্ৰী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ কবিসকল অপাৰগ হ'ল। এই খণ্ডিত সত্তাৰ প্ৰৰোচক হ'ল কবি মিল্টন আৰু ড্ৰাইডন্। মোৰ ধাৰণা, 'ডিচোছিয়েশ্যন অব চেন্সিবিলিটি' কথাষাৰ শুনাতে কিবা অজান নিগূঢ় ব্যঞ্জনাৰ ঝংকাৰবাহক হ'লেও আচলতে সি নবন্যাস বা ৰেনেচাঁচ[১৫] পৰবৰ্তী ১৬শ আৰু ১৭শ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যাই বিষয় আৰু শব্দ

চয়নৰ বিস্তীর্ণ স্বাধীনতা উপার্জন কৰাৰ পাছত ১৮শ শতিকাৰ সেই স্বাধীনতাৰ ইচ্ছাপূৰ্বক সংকোচন প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বাহিৰে অন্য একো নহয়। এই ধাৰণাটোৰ আনকি এই শব্দসমষ্টিৰো জনক হৈছে– ফৰাচী সমালোচক আৰু সাহিত্যিক ৰেমি দ্য গুৰমোঁ (১৮৫৮-১৯১৫)। তেওঁৰ 'লা চঁচিবিলিটে দ্য জুল লাফোৰ্গ'[১৬] নামৰ লেখাত দ্য গুৰমোঁই এই 'ডিচোছিয়েশ্যন অব্ চেন্সিবিলিটি' শব্দ সমষ্টিৰ উৎস সৃষ্টি কৰে। দ্য গুৰমোঁৰ ব্যাখ্যা হ'ল যে "যুক্তিবাদী বুদ্ধিয়ে সংশয়ৰ হস্তক্ষেপৰ ভিতৰেদি আবেগপ্ৰবণতা বা চেন্সিবিলিটিক বিযুক্ত কৰে।" এই যুক্তিক্ৰমো বা এই প্ৰক্ৰিয়াও মোৰ বোধগম্য নহয়। পাঠকৰ অবগতিৰ কাৰণে উল্লেখ কৰা হ'ল যদি পাঠকে তাৰ পৰা কিবা অৰ্থ আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। মুঠৰ ওপৰত এলিয়টৰ ডিচোছিয়েশ্যন অব চেন্সিবিলিটি' দ্য গুৰমোঁৰ 'ডি চাছিয়েশ্যিও' ডেজিদে' কথাষৰৰ পৰিবৰ্তিত ৰূপ। এলিয়টে নিজে দিয়া বিশ্লেষণ অনুসৰি ৰমন্যাসবাদীসকলে বিষয়বস্তু আৰু শব্দ চযনৰ এই সংকোচন আৰম্ভ কৰিলে। এই কালছোৱা ১৭শ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি সমালোচক ড্ৰাইড্‌নৰ পৰা 'আধুনিক' কবিতাৰ উদয়কাল অৰ্থাৎ বিংশ শতকৰ প্ৰথম দশকলৈ বিস্তৃত। পাছত আকৌ কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰৰ বৃদ্ধি হ'ল। কিন্তু কাব্যত ব্যবহৃত বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু শব্দ নিৰ্বাচনৰ পৰিধি বিস্তাৰ আৰু উভয়ৰে ইচ্ছাপূৰ্বক সংকোচন মানব প্ৰকৃতিৰ পৰিবৰ্তনধৰ্মিতাৰ লক্ষণ, আৰু পৰিবৰ্তন-ধৰ্মিতাই দোলকগতি ল'বৰ বাধ্য। পৰিধি সীমিত অনুভব হ'লে সাহিত্য কৰ্মীৰ দ্বাৰা তাৰ বিস্তাৰৰ কাৰণে আগ্ৰহ হয় আৰু অহেতুকভাবে বিস্তীৰ্ণ বুলি বোধ হ'লে সংকোচনৰ। মানুহৰ সামাজিক স্বাধীনতা, নীতিবোধ, যৌন-নৈতিকতা, এই সকলোৰেই সাহিত্যৰ দৰেই এই নিয়মৰ অধীন। মানসিকতাৰ একীভবন বা খণ্ডীভবন ইয়াৰ নামান্তৰ মাত্ৰ। 'ডিচোছিয়েশ্যন অব চেন্সিবিলিটি' কষ্টকল্পিত কিন্তু চমৎকাৰী নামকৰণ মাহাত্ম্য। এলিয়টৰ লেখাৰ এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে এনেকুৱা চমৎকাৰী শব্দ সমষ্টিৰ ব্যবহাৰ, যিবিলাক আকৌ

ৰৰ উক্তি-উপযোগী। এইবিলাক চমৎকাৰী শব্দ সমষ্টিৰ চাৰিওফালে অৰ্থময়তাৰ প্ৰভা বিকীৰ্ণ হোৱা যেন লাগে কিন্তু বিশ্লেষণৰ পৰা সেই-বিলাকৰ একো নতুন তাৎপৰ্য্য নিৰ্গত নহয়। এলিয়টে কৈছে যে এই ৰচনাবিলাক লেখা সময়ত তেওঁৰ অৰ্থকষ্ট হৈছিল। সেই কাৰণে সৰু সৰু সংখ্যাৰ ধন ঘন ঘনকৈ উপাৰ্জন কৰিবলগীয়া হৈছিল। মোৰ বিবেচনাত সেই তাড়নাৰ ফলতে হয়তো তেওঁ কিছু অ-সুচিন্তিত শব্দৰ লেখা আৰু চাতুৰীক প্ৰশ্ৰয় দিব লগা হৈছিল। এই কাৰণে এলিয়টৰ পাছৰ ফালৰ লেখাবিলাক চমৎকাৰী নহলেও আগৰ ফালৰ লেখাতকৈ বেছি পৈণত আৰু অৰ্থপুষ্ট। এলিয়টে সেই কাৰণে কৈছে যে ৰচনাপুস্তক সংকলক সকলে তেওঁৰ 'কাব্যৰ ব্যৱহাৰ আৰু সমালোচনাৰ ব্যৱহাৰ' গ্ৰন্থৰ পৰা কোনো ৰচনা সংকলনত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাটো তেওঁ আশা কৰে — 'পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা' ৰচনাখন যদিও প্ৰত্যেক সংকলকেই নিৰ্বাচন কৰে। দেখা যায় এলিয়ট নিজেই 'অবজেক্টিভ কোৰিলেটিভ', 'ডিচোছিয়েশ্যন অব চেন্সিবিলিটি', 'ব্যাং এণ্ড হুইম্পাৰ' আদি বহু উদ্ধৃত শব্দ সমষ্টিৰ কাৰণে অলপ বিব্ৰত আনকি বিৰক্তই হৈ উঠিছিলগৈ।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ এটা মূল ধৃতি হিছাপে বৈ গ'ল কাব্যৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধৃতি। এই ধাৰণাটো প্ৰধানকৈ বিশ্লিষ্ট হৈ আছে এলিয়টৰ ৰচনাৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথম মুদ্ৰিত ৰচনা আৰু তেওঁৰ নিজে ১৯৬৩ চনত অভিহিত কৰাদি তাৰুণ্য সম্বলিত ('জুভেনাইল') ৰচনা 'পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা'ত। একে ১৯৬৩ চনতে এই ৰচনাখনৰ বিষয়ে তেওঁ কৈছিল যে তেওঁৰ একেবাৰে প্ৰথম ফালৰ সাহিত্য সমালোচনামূলক ৰচনা বিলাক তেওঁৰ স্বদেশীয় কবি (তেওঁক সাহিত্যিক আৰু কবি হিচাপে স্বীকৃতি দিওঁতাৰো অগ্ৰণী) এজৰা পাউণ্ডৰ (১৮৮৫— ৯৭২)-ৰ ফৰাচী বিদ্বান ৰেমি দ্য গুৰমোঁৰ[১৭] প্ৰতি উৎসাহাধিক্যৰ ফলত লেখা আৰু সেইবিলাক 'অপৰিপক্কতাৰ উৎপন্ন বস্তু'। কিন্তু সেই ৰচনাখনত থকা ধাৰণা বিলাক তেওঁ অস্বীকাৰ নকৰে। দ্বিতীয় মাহাত্ম্যপূৰ্ণ ধাৰণা পৰম্পৰাৰ গুৰুত্বও

এই ৰচনাখনতে অৱতাৰণা কৰা হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে ১৯৬১ চনত, 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ' ৰচনাখনত তেওঁ দুআষাৰ বৰ মন কৰিবলগীয়া কথা কৈছে "এই ৰচনা বিলাকত কিছু সিদ্ধান্তৰ ভ্ৰান্তি আছে আৰু কথাৰ সুৰৰ ভুল আছে যাৰ বাবে তেওঁৰ আক্ষেপ বেছি। তদুপৰি মাজে মাজে ঔদ্ধত্য, মতামতৰ প্ৰবল প্ৰত্যয়, মতামতৰ নিঃসন্দেহ নিশ্চয়তা, আনকি অশালীনতা এইবোৰো তাত উপস্থিত।" এই কাৰণেই মই প্ৰথমতেই পাছৰ ৰচনাখনৰ বিনয়ভাবৰ কথা উল্লেখ কৰিছো। তদুপৰি প্ৰকাৰান্তৰে এলিয়টে ইয়াতেই কৈছে সমালোচনাৰ এটা প্ৰণালীবদ্ধ পৰিকল্পনা লেখিব লোৱাৰ আৰম্ভতে তেওঁ ঠিক কৰি লোৱা নাছিল।

স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন উঠে—ৰেমি দ্য গুৰমোঁ কোন, আৰু সমালোচনা সম্পৰ্কে তেওঁৰ বক্তব্য কি। ফৰাচী সাহিত্যিক ৰেমি দ্য গুৰমো (১৮ ৮—১৯১৫) কবিতাৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ লগত জড়িত আছিল। এজন ফৰাচী সমালোচকৰ মতে তেওঁৰ মত বহুতো ক্ষেত্ৰত পৰস্পাৰ বিৰোধী আছিল যদিও, তেওঁৰ সূক্ষ্ম যুক্তিক্ৰমৰ অৱতাৰণা উল্লেখযোগ্য। আমাৰ আলোচনাৰ লগত তেওঁৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক হৈছে সাহিত্য কৃতিত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধৃতিৰ যোগেদি। দ্য গুৰমোঁই শিল্পকলাত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ দৃষ্টান্ত দিছে ফৰাচী ঔপন্যাসিক ফ্লবে'ৰ সাহিত্য কৃতিৰ উদাহৰণেৰে। তেওঁ নিজৰ সাহিত্য কৰ্মৰ আংগিক আৰু ৰচনা ৰীতিৰ মাজত এনেকুৱাভাবে নিমজ্জিত হৈ আছিল যে ফ্লবে'ৰ ৰচনা হৈ উঠিল "নৈৰ্ব্যক্তিক"। গতিকে দ্য গুৰমোঁৰ মতে এজন লেখক "নৈৰ্ব্যক্তিক" হৈ উঠে সম্পূৰ্ণভাবে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ।[১৮] এয়েই বোধকৰো আমাৰ ফৰাচী সমালোচকে কোৱা "সূক্ষ্ম যুক্তিক্ৰম"। মই ব্যক্তিগতভাবে এই যুক্তিক্ৰম বুজি পোৱা নাই। পাঠকৰ অৱগতিৰ কাৰণেহে মাত্ৰ উপস্থিত কৰোৱা হ'ল।

শিল্প সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা এলিয়টে তেওঁৰ 'পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা' ৰচনাখনত বৰ্ণনা কৰিছে সেই প্ৰক্ৰিয়াক অনুঘটন বা 'ক্যাটালিছিছ' নামৰ ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াৰ লগত তুলনা

কৰি। যি বিক্ৰিয়াটো তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে সি ৰসায়ন শাস্ত্ৰৰ ছাত্ৰক ব্যৱহাৰিক শিক্ষা দিয়াৰ প্ৰাথমিক পৰীক্ষা বিলাকৰ ভিতৰত এটা। ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াটো হ'ল এনেকুৱা: খুব মিহি, পাতল, প্ল্যাটিনামৰ পাত এডোখৰ যদি অম্লজান (অক্সিজেন) আৰু চালফাৰ ডাই-অক্চাইড পূৰ্ণ পাত্ৰ এটাত সুমুৱাই দিয়া যায়, তেতিয়াহ'লে অক্সিজেন আৰু চালফাৰ ডাই-অক্সাইড গ্যাচ লগ লাগি চালফাৰাচ অ্যাচিদ উৎপন্ন হয়। কিন্তু প্ল্যাটিনামৰ পাতডোখৰৰ কোনো বিকৃতি নহয়। ঠিক তেনেকৈয়ে "কবিৰ মনটো হৈছে প্ল্যাটিনামৰ পাতডোখৰৰ দৰে। সি আংশিকভাবে আৰু একচেতীয়াভাবে মানুহজনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰিব পাৰে, কিন্তু শিল্পী যিমানেই পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্ত হ'ব সিমানেই তেওঁৰ ভিতৰত পৃথক হ'ব যন্ত্ৰাহত ব্যক্তিসত্তা আৰু সৃষ্টিকাৰী মন।"[১৯] এয়েই সংক্ষেপে এলিয়টৰ বৰ্ণনাত কাব্যত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ তত্ত্ব। এতিয়া, মস্কিল হৈছে, নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধাৰণাই ব্যক্তিত্বৰ ধাৰণাটো অনিবাৰ্য্যভাবেই টানি লৈ আহে। কাৰণ ব্যক্তিত্ব-সৰ্বস্বতাৰ বিপৰীতেই হৈছে নৈৰ্ব্যক্তিক। এফালে এলিয়টে কৈছে—"প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে কবিৰ কোনো ব্যক্তিত্ব নাই, আছে মাত্ৰ এটা মাধ্যম, যি মাধ্যম মাত্ৰ, ব্যক্তিত্ব নহয়, যি মাধ্যমত অভিজ্ঞতা আৰু স্থূল ধাৰণা (ইম্প্ৰেশ্যন) বিশ্লিষ্ট তথা অপ্ৰত্যাশিতভাবে মিশ্ৰিত হয়।"[২০] অন্যফালে তেওঁ কৈছে যে ব্যক্তিত্বৰ সংজ্ঞাৰ্থ সম্পৰ্কে আলোচনালৈ তেওঁ সমাকৃষ্ট হ'ব নোখোজে।[২১] গতিকে এলিযটৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা বা 'ইমপাৰচনেলিটি'ৰ ধাৰণাটো অস্পষ্টই থাকি গ'ল—কেবল এষাৰ আনুষংগিক কথাৰ বাহিৰে। সেই কথাষাৰ হ'ল এই যে কবিয়ে এটা অতীত বোধ আহৰণ কৰিব লাগিব, নহ'লে তাক নিজৰ মনত বিকশিত হ'ব দিব লাগিব। তাকে কৰোতে তেওঁ এটা অবিচ্ছিন্ন আত্ম বলিদান আৰু অবিচ্ছিন্নভাবে ব্যক্তিত্বৰ নিৰ্বাপন সাধন কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ তেওঁৰ ব্যক্তিসত্তাতকৈও মূল্যবান বস্তু অতীত-বোধৰ আগত সম্পূৰ্ণভাবে আত্মসমৰ্পণ কৰিব লাগিব। ইয়াৰ পৰাই নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ সৃষ্টি হ'ব। লক্ষণীয়, ই ৰেমি দ্য গুৰমোঁৰ

মন্তব্যৰ পাঠান্তৰ মাত্ৰ। দু গুৰমোঁৰ মন্তব্য আছিল ব্লবে'ৰক বিষয়ে।

এই অতীতবোধৰ লগত সংযুক্ত আছে এলিয়টীয় সমালোচনাৰ এটা মূল ধৃতি— পৰম্পৰাবোধ। তেওঁৰ মতে পৰম্পৰাবোধ আহে অতীতবোধ বা ইতিহাসবোধৰ পৰা। (এটা বিশেষ গোষ্ঠীৰ সমালোচনাৰ ধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত অসমীয়া পাঠকে হয়াক ঐতিহাসিক আৰু দ্বান্দ্বিক নিমিত্তবাদ অৰ্থাৎ হিষ্টোৰিক্যাল অ্যাণ্ড ডায়েলেক্টিক্যাল ম্যাটিৰিয়েলিজম অৰ লগত একে বুলি ভাবিব পাৰে কিন্তু সি ভুল হ'ব। এলিয়টে সাহিত্য ইতিহাসবোধৰ কথা হে কৈছে।) এলিয়টীয় ইতিহাসবোধৰ অৰ্থ হৈছে অতীতৰ অতীতত্ব সম্বন্ধে সচেতনতাই নহয়, অতীতৰ বৰ্তমানত্ব সম্বন্ধে সচেতনতা। সাহিত্যত অতীতৰ দ্বাৰা বতমান প্ৰভাবিত নিশ্চয়, কিন্তু অতীতো বৰ্তমানৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত। অতীতো যে বৰ্তমানৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত তাৰ এটা বস্তুভিত্তিক উদাহৰণ তেওঁ দিছে এনেকুৱা কে • বৰ্তমানে অবস্থিত কীৰ্ত্তি সৌধ বিলাক একেলগ লাগি এটা সাবিক একত্বৰ সৃষ্টি কৰিছে, কিন্তু যথাৰ্থতে নতুন বস্তু এটা তাত যোগ হ'লে গোটেই সৌধ সমূহৰে অবস্থিতিত কিঞ্চিৎ পৰিমাণে হ'লেও পৰিবৰ্তন হ'বৰ বাধ্য। সাহিত্য কৰ্মবিলাকৰ ইটোৰ সিটোৰ লগত সম্বন্ধ, মূল্য, অনুপাত আদি সকলোৰে তেতিয়া পৰিবৰ্তন ঘটে।

অতীত সাহিত্য-ইতিহাসৰ বৰ্তমান সাহিত্য কৰ্মৰ ওপৰত প্ৰতিক্ৰিয়া এনেকুৱা কোনো কবিৰে বা যিকোনো শিল্পকৰ্মৰ শিল্পীৰে বেলেগাই অকলশৰীয়াকৈ মূল্য নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। শিল্পীৰ বা কোনো লেখকৰ তেওঁৰ পূৰ্বগামী সকলৰ লগত সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য দেখুৱাই আলোচনা কৰিলেহে প্ৰকৃত সমালোচনা হয। ই কেবল ইতিহাসমূল সমালোচনাৰে ৰীতি নহয়, সাহিত্যতত্ত্বমূল সমালোচনাৰো ৰীতি।

এলিয়টৰ পৰম্পৰাবোধৰ ওপৰত উল্লিখিত অংশ ধাৰণা অতীতবোধৰ উপৰিও আন কেইটামান উপ-ধাৰণা আছে। প্ৰথম, ইতিহাসবোধ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে আপোনা আপুনি নামি অহা বস্তু নহয়, কিছুমানক

বস্তুৰ হাত বদলো নহয় সি হৈছে অতীতৰ শক্তি বিলাকৰ লগত বৰ্তমানৰ সমস্যা বিলাকৰ সংযোগ সাধন কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা আৰু দ্বিতীয়তে, সাহিত্যক ব্যক্তিগত পক্ষপাতিত্বৰ পৰা আতৰাই ৰাখি চাব পৰাৰ ক্ষমতা। তৃতীয়, (এলিয়টে অৱশ্যে ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কৈছে) হোমাৰৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সকলো য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ যুগপৎ উপস্থিতি সম্পৰ্কে সচেতনতা। চতুৰ্থ, কোনো সাহিত্যকৃতিৰ অন্য সাহিত্যকৃতিৰ লগত পাৰ্থক্য দেখুৱাব পৰাতকৈও তাত পৰম্পৰাৰ নিৰ্য্যাসৰ উপস্থিতি তাঁকব পৰাটোহে সাৰ্থক সমালোচনাৰ লক্ষণ।

এইখিনিতে এলিয়টীয় সমালোচনাৰ প্ৰাথমিক ধাৰণা কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ অলপ বিশদ আলোচনা আৱশ্যক। এই ধাৰণাটো যদিও এলিয়টে শেষলৈকে অস্বীকাৰ কৰা নাই তথাপি সি কেবল দুৰাগ্ৰহ বা অবচটিনেচিৰ কাৰণেহে বুলি মই কম। তদুপৰি সি সচাকৈয়ে ৰেমি দু গুৰমোঁৰ দুষ্ট প্ৰভাবৰ ফল। শেষত ১৯৬৩ চনত তেওঁ নৈৰ্ব্যক্তিকতা আৰু ব্যক্তিমূলকতাৰ এটা সন্ধি কৰিছিল এই বুলি "এটা কবিতাৰ অস্তিত্ব লেখক আৰু পাঠকৰ মাজতে কোনোবা এঠাইত। ইয়াৰ এটা বাস্তৱতা আছে যি বাস্তৱতা লেখকে প্ৰকাশ কৰিবৰ চেষ্টা কৰা বাস্তৱতাতকৈ বেলেগ, বা লেখকে লেখাৰ সময়ত উপলব্ধি কৰাৰ অভিজ্ঞতাতকৈ বেলেগ, বা পাঠকৰ অভিজ্ঞতা বা লেখকৰ পাঠক হিচাপে হোৱা অভিজ্ঞতাতকৈ বেলেগ।"[২২] এই যুক্তিক্ৰম যদি তাৰ অন্তিম বিন্দুলৈ নিয়া যায়, তেতিয়া হ'লে দেখা যাব কোনো ব্যক্তিগত কৰ্মৰে ব্যক্তিৰ লগত সম্পৰ্ক নাই। এজন মানুহে আন এজন মানুহক মুষ্ট্যাঘাত কৰিলেও সেই আঘাতৰ এটা ব্যক্তি-ব্যতিৰেকী অস্তিত্ব থকা বুলি ক'ব পৰা যায়। অৱশ্যে এলিয়টক সমৰ্থন কৰিব পাৰি যদিহে তেওঁ নৈৰ্ব্যক্তিকতা বা 'ইমপাৰচনেলিটি' শব্দটোৰ অভিধাগত অৰ্থ নকৰি তাৰ এটা স্ব-নিৰ্দিষ্ট বিশেষাৰ্থৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। এই বিশেষাৰ্থ হ'ব পাৰে শিল্পকৰ্মত শিল্পীৰ দ্বাৰা এটা নিৰ্লিপ্ততাৰ ভাব সচেতন ভাবে অনুধাবন, যেন স্ৰষ্টিকৰ্তা হিচাপে সৃষ্ট কৰ্মৰ পৰা তেওঁ তেওঁৰ নিজৰ

ব্যক্তিগত ভাবাবেগ, পক্ষপাত বা সংস্কাৰক যথাসম্ভব নিলগাই ৰাখিছে।

যিহক, এই ধৃতিৰে শেষ পৰিণাম হ'ল এটা সাম্প্ৰতিক বিবৃতি যে "লেখকৰ মৃত্যু হ'ল"—যেন নিৎচেৰ ঘোষণা যে "ঈশ্বৰৰ মৃত্যু হৈছে।" বিশ্লেষণ প্ৰক্ৰিয়াক বৰ বেছিলৈকে টানিলে সি কিছুমান অদ্ভুত নিৰ্বাচনত পৰিসমাপ্ত হয়। এলিয়টে নিজেই কৈছে ধৰ্মীয় ধাৰণা বেছিকৈ টনাটনি কৰিলে সি ধৰ্মবিৰুদ্ধ ধাৰণা বা 'হেৰেচি'ত পৰ্যবসিত হয়। অন্যান্য ধাৰণাৰো একেই গতি। এফালে নৈৰ্ব্যক্তিকতা অন্যফালে পূৰ্ণ ব্যক্তি-নিৰ্ভৰতা এই দুয়োৰো মাজতেই নিশ্চয় সাহিত্য কৰ্মৰ অবস্থিতি।

প্ৰসংগক্ৰমে ইয়াতেই উল্লেখ কৰিব পাৰি যে সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বতো কাব্যৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধাৰণা উপলব্ধ হয় বুলি সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ ইতিহাস ৰচক এজনে ক'ব খোজে। ড সুশীল কুমাৰ দে'ই তেওঁৰ সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ ইতিহাসত লেখিছে যে ৰাজানক কুন্তকৰ 'বক্ৰোক্তিজীৱিতম'ত যি 'লোকোত্তৰ' বা 'লোকাতিক্ৰান্ত গোচৰ' বুলি কাব্যৰ বিশেষণ দিয়া হৈছে তাৰ অৰ্থ হৈছে 'নৈৰ্ব্যক্তিক'। অথচ অন্য এঠাইত 'লোকোত্তৰ' শব্দটোৰ অৰ্থ তেওঁ নিজেই কৰিছে 'অধিজাগতিক'। অন্য কোনো সাহিত্যতাত্ত্বিকে এই অৰ্থ সেই শব্দটোত আৰোপ কৰা নাই। যদিও, আনন্দবৰ্ধন আৰু তদনুসৰি অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ লোচনত 'ৰস' সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰোতে স্পষ্ট-ভাবেই কৈছে যে প্ৰত্যক্ষ দৃষ্ট বস্তুৰ পৰা ৰসৰ উৎপত্তি নহয়। যদি হ'লহেতেন তেনেহ'লে বাস্তবিক কৰুণ দৃশ্যও বাৰে বাৰে চাবৰ মন গ'লহেঁতেন। কিন্তু তেনেকুৱা কথা নঘটে। অথচ নাটকৰ কৰুণ দৃশ্য যেনে সীতাহৰণ বাৰে বাৰে চাবৰ মন যায়। গতিকে সাহিত্য মূল ভাবাবেগ বাস্তবমূল ভাবাবেগৰ লগত একে নহয়। "তেন ন প্ৰতীয়তে নোৎপদ্যতে নাভিব্যজ্যতে কাব্যেন ৰস।"[২৪] কাব্যৰ দ্বাৰা ৰসৰ প্ৰতীতি নহয়, উৎপত্তিও নহয় অভিব্যক্তিও নহয়। এই অৰ্থত ৰস নৈৰ্ব্যক্তিক

বুলি ক'ব পাৰি। কিন্তু অতি গুৰুত্বপূর্ণ কথা হৈছে যে এই নৈর্ব্যক্তিকতা (যদি সঁচাকৈয়ে সি হয়) হৈছে পাঠকৰ ফালৰ পৰা বা দর্শকৰ ফালৰ পৰা বা শ্ৰৱণকর্তাৰ ফালৰ পৰা। লেখকৰ ফালৰ পৰা নৈর্ব্যক্তিকতাৰ কথা কোৱা হোৱা নাই। লেখকৰ ফালৰ পৰা কাব্য ব্যক্তি-ব্যতিৰেকী বুলি কোৱা তত্ত্ব সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বত এতিয়াও মোৰ চকুত পৰা নাই। এই সম্পর্কে অধ্যয়নৰ যথেষ্ট থল বা 'স্কোপ' আছে।

এলিয়টে নৈর্ব্যক্তিকতাৰ তত্ত্ব যদিও আকোৰগোজ ভাবে ধৰি থাকিল, তেওঁৰ নানা লেখাৰ মাজেদি সেই তত্ত্বৰ বিৰোধী মন্তব্য তেওঁৰ অজ্ঞাতসাৰেই বৈ গৈছে। আটাইতকৈ শেহতীয়াভাবে তেওঁৰ ১৯৮৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা ব্যক্তিগত চিঠিবিলাকৰ পৰা সেই তত্ত্ব গুৰুতৰভাবে আহত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, এলিয়টৰ বহু পঠিত আৰু তেওঁৰ লেখক জীবনৰ আগভাগৰ কবিতা 'এগৰাকী মহিলাৰ প্ৰতিকৃতি' (দ্য পোর্ট্রেট অব আ লেইডি)। ১৯১৫ চনৰ ২ ফেব্রুৱাৰী তাৰিখে এলিয়টে এজৰা পাউণ্ডলৈ লেখা এখন চিঠিত এগৰাকী মহিলাক এই কবিতাৰ নায়িকা বুলিয়েই উল্লেখ কৰিছে। এলিয়টৰ পত্নী ভ্যালেৰি এলিয়টে চিঠিৰ তলত দিয়া টোকাত এই মহিলাগৰাকীৰ চিনাকি দিছে। তেওঁ আছিল কুমাৰী এডেলেইন মোফাট্। তেও বষ্টন নগৰৰ ষ্টেইট হাউচৰ পাছফালে বাস কৰিছিল আৰু হাৰ্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কিছুমান ছাত্ৰক প্ৰায়ে চাহ খ'বলৈ নিমন্ত্রণ কৰিছিল। ১৯২৭ চনত লণ্ডনলৈ আহোতে কুমাৰী মোফাটে এলিয়ট আৰু তেওঁৰ পত্নীক চাহ খাবলৈ নিমন্ত্রণো কৰিছিল।[২৫] গ্রোভাৰ স্মিথ বোলা সমালোচক এজনে এলিয়ট আৰু কুমাৰী মোফাটৰ আবেগিক সম্পৰ্কটোৰ আলোচনা অলপ আতিশয্য সহকাৰেই কৰিছে[২৬] কিন্তু সি যি কি নহওক, এনেকুৱা এটা কবিতা নৈর্ব্যক্তিক বুলি কেনেকৈ ক'ব পাৰি? —এই অর্থত নৈর্ব্যক্তিক যে লেখকৰ ব্যক্তি-সত্তাৰ লগত তাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই? কিন্তু নৈর্ব্যক্তিক মানে যদি এই যে এটা কবিতাৰ লেখকৰ বা পাঠকৰ বাহিৰতো এটা স্বকীয় সত্তা থাকে, তেতিয়াহ'লে হ'ব পাৰে। কিন্তু এই ধৰণৰ

নৈৰ্ব্যক্তিকতা হ'ব এটা শব্দ-সৰ্বস্ব নিৰ্মাণ বা ভাৰ্বেল কনষ্ট্ৰাক্ট। সকলো মানবিক কৰ্মৰে তেতিয়াহ'লে এটা নৈৰ্ব্যক্তিক অস্তিত্ব থকা বুলি মানিব লাগিব।

তদুপৰি, এলিয়ট-পত্নী ভ্যালেৰিয়ে সম্পাদনা কৰা 'ৱেইষ্ট ল্যাণ্ড'ৰ পাণ্ডুলিপিত এলিয়েটে তেওঁৰ সেই খণ্ডকাব্যক কৈছে—

'জীবনৰ বিৰুদ্ধ এটা ব্যক্তিগত আৰু সম্পূৰ্ণ তাৎপৰ্য্যহীন অভিযোগৰ পৰা সকাহ পাবৰ কাৰণে কৰা কৰ্ম—ই মাত্ৰ এটা তালবদ্ধ ভোৰভোৰণি।"[২৭]

এতিয়া ৰ'লগে এলিয়টৰ 'পবিত্ৰ বননি' ('দ্য চেইক্ৰেড্ উড্') (১৯২০) ত উপস্থাপিত ধাৰণাসমূহ। এলিয়টে ইয়াৰ এখন ৰচনাত ৰেমি দ্য গুৰমোঁক অভিহিত কৰিছে সম্পূৰ্ণ সমালোচক বুলি—দ্য পাৰফেক্ট ক্ৰিটিক—কৈছে, এজন সম্পূৰ্ণ বা ক্ৰুটীহীন সমালোচক হ'ব লাগিলে এজন ব্যক্তি কিছুমান গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। এই গুণাবলী হ'ল, প্ৰথম, সংবেদনশীলতা, দ্বিতীয়, বৈদগ্ধ্য, তৃতীয়, ঘটনা-বোধ, চতুৰ্থ, ইতিহাসবোধ পঞ্চম, সামান্যীকৰণ ক্ষমতা। সামান্যীকৰণ বা 'জেনেৰেলাইজেশ্যন' ক্ষমতাৰ অধিকাৰত এলিয়টে দ্য গুৰমোঁক এৰিষ্টোটলৰ সমকক্ষ বুলি কৈছে। মোৰ মতে ই এটা বিস্ময়কৰ অতিশয়োক্তি। ক'ত এৰিষ্টোটলৰ চিন্তাৰ স্ফটিক স্বচ্ছতা আৰু ক'ত দ্য গুৰমোঁৰ তমসাচ্ছন্ন ভাবনাজাল! সুখৰ বিষয় তেওঁৰ জীবনৰ শেষৰ ফালৰ ৰচনা 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ'ত, আৰু তেওঁৰ মধ্য বয়সৰ পুৰঠ ৰচনা 'কাব্যৰ ব্যবহাৰ আৰু সমালোচনাৰ ব্যবহাৰ' (১৯৩২) ৰ ১৯৬৪ চনৰ সংস্কৰণৰ ভূমিকা (১৯৬৩)ত এইবিলাক মন্তব্যক প্ৰকাৰান্তৰে অপৰিপক্ক বুলি কৈ নিজক উদ্ধাৰ কৰিছে। এই কাৰণতে মই 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ' নামক ৰচনাখনৰ প্ৰৌঢ়িৰ উল্লেখ প্ৰথমতেই কৰিছো। কিন্তু এজন লেখকৰ বিশেষকৈ টি, এছ, এলিয়টৰ দৰে এজন যুগন্ধৰ লেখকৰ সকলো মন্তব্যই সতৰ্ক অবধানৰ যোগ্যতা উপাৰ্জন কৰে। তাৰ কাৰণ তেওঁৰ নিচিনা মানুহৰ ক্ৰমবিকাশে

সাহিত্য সমালোচনাৰ বিবৰ্তনৰ ধাৰাৰ গতি অধ্যয়ন কৰাত সাহায্য কৰে।

'ক্ৰুটীহীন সমালোচক' (দ্য পাৰফেক্ট্‌ ক্ৰিটিক্‌) ৰচনাখন ৰচনা হিচাপে বৰ ক্ৰুটীপূৰ্ণ। তাৰ আৰম্ভ নাস্তিবাচক, ধাৰণাসমূহ বিক্ষিপ্ত আৰু এলিয়টে সমালোচনা কৰ্মত যি সংহত দৃষ্টি আবশ্যকীয় বুলি এইখন ৰচনাতে ঘোষণা কৰিছে সেই সংহতিৰ পীড়াদায়ক অনুপস্থিতি। কিন্তু বিক্ষিপ্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা কিছুমান সাধাৰণীকৃত বিবৃতি প্ৰণিধানৰ কাৰণে স্থাপন কৰিব পাৰি,

প্ৰথম, কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ বিবেচনাৰ পাছত যদি কোনো সাধাৰণীকৰণ বা জেনেৰেলাইজেশ্যনত উপনীত হোৱা যায়, তেতিয়াহ'লে এলিয়টৰ মতে, সেই সাধাৰণীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াত প্ৰত্যক্ষীকৰণ বা পাৰচেপশ্যনসমূহ পিণ্ডাকৃতি হৈ উদিত নহয়, সাৰ্থক বা ক্ৰুটীহীন সমালোচকৰ মনত এই সাধাৰণীকৰণবিলাকে এটা সংহত বা সংযুক্ত অৰ্থাৎ ষ্ট্ৰাক্‌চাৰ্‌দ অবস্থা প্ৰাপ্ত হয়। এইষাৰ কথা অবশ্যে ৰেমি দ্য গুৰমোঁয়ো কৈছে অলপ বেছি বোধগম্যভাৱে আৰু এলিয়টে তাক তেওঁৰ এই ৰচনাখনৰ শীৰ্ষবাণী হিচাপে উদ্ধৃত কৰিছে: "এঁৰিজে অঁ লোৱা চেজেম্প্ৰেশ্যিওঁ পেৰচোন্নেল" (তেওঁৰ ব্যক্তিগত স্থুল ধাৰণাবিলাকক নীতিৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰা।[২৮])

দ্বিতীয়, সমালোচনাৰ অধম হৈছে সেই প্ৰকাৰৰ সমালোচনা যি কেবল ব্যক্তিগত ভাবাবেগৰ অপপ্ৰয়োগ। এলিয়টে ক'ব খোজে যে "কবিতাৰ উপভোগৰ লক্ষ্য হৈছে বিশুদ্ধ ভাবনা, য'ৰ পৰা ব্যক্তিগত ভাবাবেগৰ সকলো সংঘটন দূৰ কৰি ৰখা হয়।" আমি সংগত ভাবেই প্ৰশ্ন কৰিব পাৰো "বিশুদ্ধ ভাবনা" ব্যক্তিগত নহয় নেকি ?

দুটমান উল্লেখযোগ্য উদ্ধৃতি সমালোচকৰ কৰ্ত্তব্য হৈছে বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যা,

ইংৰাজ কবি চুইনবাৰ্ণ (১৮৩৭-১৯০৯) ক্ৰুটীপূৰ্ণ (ইম্‌পাৰফেক্ট্‌) সমালোচক কাৰণ তেওঁ কেবল মাত্ৰ প্ৰশংসক, সমালোচক নহয়।

সমালোচকে সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কে সিদ্ধান্তও দিব লাগিব, কেবল প্ৰশংসাই নহয়।

ইংৰাজ লেখক জৰ্জ ম্লিগুহাম কৃত সমালোচনাৰ পৰা এলিয়টে সিদ্ধান্ত কৰিছে যে বিশ্লেষণ সমালোচনাৰ কাৰণে অত্যাবশ্যকীয়। সমালোচকে সমালোচনা কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হ'লে তেওঁৰ নিজৰ দল, গোষ্ঠী, পৰিয়াল আদিৰ ভাবনাৰ পৰা নিজক আতঁৰাই ৰাখিব লাগিব।

আমেৰিকীয় লেখক চাৰ্লচ্ হুইব্লিৰ বিষয়ে এলিয়টৰ এই সময়ৰ (১৯২০) মন্তব্যৰ পৰা পৰিস্ফুট হয় যে মনন আৰু অনুভৱৰ দুৰ্বলতা আৰু পৃথককৰণ ক্ষমতাৰ অভাবে সমালোচনাক ত্ৰুটীপূৰ্ণ কৰে। তুলনা আৰু বিশ্লেষণ সমালোচনা পদ্ধতিৰ দুপাট প্ৰধান অস্ত্ৰ। কোনো সাহিত্যকৰ্মক তাৰ স্থান আৰু কালৰ পটভূমিত দেখুৱাৰ পৰাটোৱেই সমালোচনাৰ কাৰণে যথেষ্ট নহয়, স্থান আৰু কালৰ পৰা নিজক বিযুক্ত কৰি তাৰ উৰ্দ্ধত বিচৰণ কৰিব পৰাটোহে হৈছে সাৰ্থক সমালোচকৰ লক্ষণ।

সমালোচনা আৰু কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ সৃষ্টি দুয়োটা দুয়োৰ পৰিপূৰক। সেই কাৰণে কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা আৰু সমালোচক একেজন মানুহেই সঘনে হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।[২৯]

শেষত এলিয়টীয় সমালোচনাৰ এটা সূত্ৰ উল্লেখ কৰি এই আলোচনাৰ সামৰণি মাৰিব পাৰি সমালোচক বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আছে। এক ধৰণৰ সমালোচকৰ লেখাৰ পৰা আহৃত সাধাৰণীকৰণবিলাক অন্য এক ধৰণৰ সমালোচকৰ লেখাত প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি। এই সূত্ৰ বিবৃত কৰোতে অবধাৰিত ভাবেই এলিয়টে সমালোচকৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰিছে। 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ' গ্ৰন্থৰ পৰা এই শ্ৰেণী বিভাজন উল্লেখ কৰি আকৌ দোহাৰিব পাৰো, যে এই নামৰ ৰচনাখন ('সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ') এলিয়টীয় সমালোচনাৰ পৰিপক্ক নিদৰ্শন।

প্ৰথম, বৃত্তিয়াল সমালোচক। এইবিলাকৰ খ্যাতিৰ প্ৰধান বা

একমাত্ৰ ধাহক হৈছে কেৱল মাত্ৰ সমালোচনা কাৰ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে ফৰাচী সমালোচক চ্যাঁত ব্যঁভ।[30] বৃত্তিয়াল সমালোচকসকল অ সকল কল্পনাত্মক সাহিত্য-স্ৰষ্টা হ'ব পাৰে। অবশ্যে নহ'বও পাৰে—উদাহৰণ স্বৰূপে পল এলমাৰ মোৰৰ নাম ল'ব পাৰি।

দ্বিতীয়, উচ্ছাসমুখৰ সমালোচক। এওঁলোকে কে নো সিদ্ধান্ত বা নিৰ্ণয়ত উপস্থিত নহয়। কেৱল যিবিলাক সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ এওঁলোকে ব্যাখ্যা কৰে সেই বিলাকৰ প্ৰতি উৎসাহ সৃষ্টি কৰিবৰ চেষ্টা কৰে—বিশেষকৈ সেই ধৰণৰ সাহিত্য স্ৰষ্টা যিসকল বিস্মৃত বা যিসকল অযথা নিন্দিত। উদাহৰণ—ইংৰাজ সমালোচক জৰ্জ চে'ণ্টচবেৰী।

তৃতীয়, বিশ্বায়তনিক আৰু তত্ত্বধাৰী সমালোচক। এওঁলোকৰ ভিতৰত আছে বিশুদ্ধ পণ্ডিত আৰু দাৰ্শনিক সমালোচক যেনে ইংৰাজ সমালোচক আই, এ, ৰিচ্চাৰ্ডছ আৰু কবি ৱিলিয়াম এমচন, তদুপৰি এফ, আৰ, লীভিচ। ইয়াৰ ভিতৰত লীভিচক নীতিবাদী সমালোচক বুলিব পাৰি।

চতুৰ্থ, কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ উপজাত সমালোচনাৰ ৰচয়িতা সমালোচক, বিশেষকৈ সেইসকল সমালোচক যিসকল কবিও। তেওঁলোকে প্ৰধানতঃ কাব্যই সৃষ্টি কৰে, কিন্তু তেওঁলোকৰ সমালোচনা কৰ্মই স্বকীয় মহিমা বহন কৰে—অথচ তেওঁলোকৰ কাব্যকৰ্মৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা আলোচনায়ে তেওঁলোকৰ প্ৰধান সমালোচনা কৃতি নহয়। এই ধৰণৰ সমালোচকৰ উদাহৰণ হৈছে ইংৰাজ কবি সমালোচক স্যামুৱেল জনচন, আৰু কোলৰিজ, ইংৰাজ কবি-নাট্যকাৰ ড্ৰাইদ্‌ন্ আৰু ফৰাচী নাট্যকাৰ ৰেচিন।[31] সমালোচক হিচাপে এলিয়টে নিজে নিজক এই শ্ৰেণীত ভুক্ত কৰিছে।

সকলো ৰচনাৰে সাৰাংশ সন্নিবিষ্ট কৰিলে পাঠকৰ শুভ ইচ্ছালৈ আশা পালিব পাৰি। তেতিয়া অবশ্যে লেখকৰ এই ভয় থাকি যায় যে তেওঁৰ ইমান কষ্টকৃত ৰচনাখন পাঠকে হয়তো পঢ়াৰ আৱশ্যকতা বোধ নকৰিব। সেই আশংকা অস্বীকাৰ নকৰিও এলিয়ট আৰু সমালোচনা

সম্পৰ্কে কেইটামান মূলসূত্ৰ কথাৰ পুনৰাবৃত্তি কৰা উচিত বুলি মোৰ ধাৰণা হৈছে। তাৰ ক্ৰ'ম কিন্তু ৰচনাখনৰ ক্ৰম অনুসৰণ কৰা নাই:

সমালোচনা, বিশেষকৈ সাহিত্য সমালোচনা কৰ্ম আৰম্ভ কৰোতেই এলিয়টে কোনো এটা সু সংগত প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰক্ৰিয়া মনত স্থিৰ কৰা নাছিল (বৰ্ত্তমান লেখকৰ মন্তব্য সেই কাৰণে এলিযটৰ সাহিত্য সমালোচনাত দুই এটা স্ববিৰোধী উক্তি থকা অসম্ভব নহয়।)

এলিয়টে যদিও একেবাৰেই ড্ৰাইদন্ অৰ স্থিতিলৈ গৈ কোৱা নাই যে কবিৰ দ্বাৰাহে কবিতাৰ সমালোচনা হোৱা উচিত, তথাপি তেওঁ প্ৰকটভাবে আদৰাধিক্য দেখুৱাইছে সেই সমালোচনাৰ প্ৰতি যাৰ ৰচক নিজেও কবি।

সাহিত্য সমালোচনাত সমাজতত্ত্ব, দৰ্শন, ইতিহাস, মনোবিজ্ঞান, শিক্ষাদান পদ্ধতি আদিৰ কিছু প্ৰবেশ বৈধ হ'লেও তাৰ মাত্ৰাধিক্য হ লে সেই ধৰণৰ সমালোচনা সাহিত্য সমালোচনা নহয, সমাজতত্ত্ব, দৰ্শন, ইতিহাস, মনোবিজ্ঞান আদি বিদ্যাৰহে অন্তৰ্গত ৰচনা। (উল্লেখযোগ্য, এলিয়ট সমাজতাত্ত্বিক সাহিত্য সমালোচনাৰ বিৰোধী আছিল।)

সমালোচনা আত্মভিত্তিক আৰু বস্তুভিত্তিক উভয়েই হ'ব পাৰে, কিন্তু তাত আত্মভিত্তিকতাৰ পৰিমাণ অধিক।

সমালোচনাৰ এটা বৰ্ণনাত্মক সংজ্ঞাৰ্থ দি (তাৰ পুনৰুক্তি নিষ্প্ৰয়োজন) এলিয়টে কৈছে যে সমালোচনা হৈছে এটা কবিতা ভাল নে বেয়া তাক নিৰূপণ কৰিবৰ ক্ষমতা। সমালোচকৰ সকলোতকৈ কঠিন পৰীক্ষা হৈছে এটা ভাল নতুন কবিতা বাচি উলিয়াব পৰাৰ সামৰ্থ্য।

বিশ্লেষণ আৰু তুলনা সমালোচনাৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ। সমালোচকৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা (এই অৰ্থত যে তেওঁৰ ব্যক্তিগত ভাবাবেগ আৰু পক্ষপাত তেওঁৰ বিচাৰৰ পৰা নিলগাই ৰাখি এটা বিযুক্ত মানসিকতাৰ প্ৰাপ্তি ঘটোৱা) আৰু পৰম্পৰাবোধ সাহিত্য সমালোচনাৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য।

উল্লেখ সূচী

এলিয়টৰ গ্ৰন্থসমূহৰ নামৰ সংক্ষেপণ

O P P – On Poetry and Poets, Farrar etc New York, 1957

S E – Selected E says, Faber, London, 1961

S W – The Sacred Wood, Methuen, London 1967

T C C – To Criticize the Critic, Faber, London, 1965

U P U C – The Use of Poetry and the Use of Criticism, Faber, London, 1964

(১) S E p8 (২) T C C (৩) T C C p 11 (৪) O P P p131 (৫) T C C p26

(৬) T C C p71 (৭) UPUC p16

(৮) O P P p13 (৯) John Livingstone Lowes (১০) "La clarte´ n´est pas une qualite´ essentielle de la poe´sie" Gourmont, Remy de Probleme du style, Paris 1909 p 162 (১) U P U C p138 (১২) 'lemon squeezer school of criticism," O P P p125 (১৩) The yellow fog that rubs its back upon the window panes/ The yellow smoke that rubs its muzzle on the window panes (১৪) S E p145 (১৫) ফৰাচী 'renassiance' অৰ ফৰাচী উচ্চাৰণ ৰেনেচঁ, ইংৰাজী উচ্চাৰণ ৰিনাইচেন্স, বঙালী পণ্ডিতম্মন্য লোকে কৰিছে ৰেনেসাঁ। অসমীয়াতো বহুতে তাক অনুকৰণ কৰে। (১৬) La sensibilite´du Jules Laforgue (১৭) Remy de Gourmont (১৮) Gourmont, R de, Selected Works ed Burns, G S, University of Michigan, 1916 p124 (১৯) S E p18 (২) S E p20 (২১) UPUC p35 fn "I refuse to be drawn into any discussion of the definitions of 'personality' and character" (২২) U P U C p30 (২৩) (২৪) অভিনৱগুপ্ত, ধ্বন্যালোক, ed S ngupta, S C, 1st edn, Calcutta, 1950, p99 (২৫) Eliot,

Valerie, ed, The Letters of T S Eliot, Vol I, Faber, London, 198৪, p86 (২৬) Grover Smith T S Eliot's Poetry and Plays, Chicago University Press, Chicago etc 1965, pp9—15 (২৭) Eliot, Valerie, ed The Waste Land, a facsimile etc, Faber, London, 1980 p3 (২৮) "Enriger en lois ses impressions personnelles " (২৯) S W p16 (৩০) Racine

———

কবিকৰ্ম

কবি সন্মিলনীৰ উদ্বোধনী ভাষণ

[অসম সাহিত্য সভাৰ ষট্ পঞ্চাশতম্ অধিবেশন]

আপোনাসকলক উপদেশ দিয়াৰ ধৃষ্টতা মই নকৰো। তদুপৰি, উপদেশ দিয়া মোৰ স্বভাব-বিৰুদ্ধ। প্ৰত্যেকৰ নিজৰ বিশ্বাস নিজৰ থাকক—কোনো সজ্জনক মোৰ নিজৰ মতলৈ আনিবৰ মোৰ কোনো স্পৃহা নাই। কিন্তু মত প্ৰচাৰ বা মত প্ৰসাৰৰ আকাংক্ষাৰ লগত মোৰ কোনো বিৰোধ নাই। মত প্ৰচাৰৰ স্বাধীনতা মত পোষণৰ স্বাধীনতাৰ সমানেই স্বীকাৰ্য।

নিজৰ উপলব্ধিৰ পৰা আপোনাসকলৰ আগত মাত্ৰ কেইটামান কথা নিবেদন কৰাৰ অনুমতি প্ৰাৰ্থনা কৰো। সেই কথাকেইটা অতি সংক্ষিপ্ত আৰু কেবল মাত্ৰ কাব্যকৰ্ম সম্পৰ্কে। এইবিলাক সম্পূৰ্ণভাবে মোৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত ৰচিত।

মোৰ মতে কাব্যকৰ্ম এটা ব্যক্তিগত ঐকান্তিকী সাধনাৰ অভীষ্ট। এই সাধনা দুৰূহ অথচ ইয়াৰ সিদ্ধিৰ পৰা এটা অবিশ্লেষণীয় প্ৰীতি বা আনন্দৰ উদ্ভৱ হয়। প্ৰাথমিকভাবে এই আনন্দ লেখকৰ। ইয়াক পাঠকৰ মনত সঞ্চাৰ কৰি পাঠককো আনন্দ দিবৰ চেষ্টা লেখকে কৰিব পাৰে কিন্তু অন্তিম বিচাৰত পাঠকৰ মনৰ আনন্দ আৰু লেখকৰ মনৰ আনন্দ ঠিক একে বস্তু নহয়। সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিক অভিনৱগুপ্তই দিয়া টীকাৰ ভিত্তিত আৰু এজন সাহিত্যতাত্ত্বিক হেমচন্দ্ৰই কৈছে :

কৰোতি কীৰ্তিং প্ৰীতিংচ সাধু-কাব্য নিষেৱণম্
তথাপি প্ৰীতিৰেৱ প্ৰধানম্।

প্ৰীতিয়েই প্ৰধান। এই প্ৰীতি লেখকৰ, কেতিয়াবা এই প্ৰীতি পাঠকৰ, এক বিৰল স্থিতিত হয়তো ছুয়োবো। কিন্তু এই প্ৰীতি সাধাৰণতে অনুভৱ কৰা প্ৰীতি নহয়। এই প্ৰীতি এক অৰ্থত নৈৰ্ব্যক্তিক ৰসাস্বাদ। এই ৰস হৈছে বিশেষাৰ্থক সাহিত্যৰস বা সাহিত্যপ্ৰদত্ত অনুভৱ অৰ্থাৎ ইংৰাজীত ক'বলৈ হ'লে 'এস্থেটিক ইমোশ্যন।'

পুণ্যশ্লোক অভিনৱগুপ্তই আৰু কৈছে যে কাব্যৰ দ্বাৰাই ৰসৰ উৎপত্তিও নহয়, অভিব্যক্তিও নহয়। অৰ্থাৎ অন্য ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিলে ইয়েই প্ৰতীয়মান হয় যে কাব্যৰ ৰস নৈৰ্ব্যক্তিক। বাস্তৱ ঘটনাক প্ৰত্যক্ষ কৰিলে যি অনুভৱ হয় কাব্য পাঠ বা শ্ৰৱণ ক'ৰিলে হোৱা অনুভৱ তাতকৈ বেলেগ। প্ৰমাণ এই, যে সঁচাসঁচিকৈ হোৱা কৰুণ ঘটনা বাৰে বাৰে চাবৰ ইচ্ছা নহয় কিন্তু কাব্য বা নাটকত ঘটা কৰুণ ঘটনা, যেনে সীতা হৰণ, বাৰে বাৰে চাবৰ মন যায়। গতিকে কাব্য পাঠৰ অনুভৱ ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ। ই হৈছে সাহিত্য মূল ভাবাবেগ, বাস্তৱ-মূল ভাবাবেগ নহয়।

একে মত বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগৰ ফৰাচী সমালোচক ৰেমি দ্য গুৰমোঁৰ : এঁ্যা বো ভেৰ পাৰ্‌ট্‌ আভেক্ লুই চনেমোশ্যিওঁ প্ৰপ কি এ লেমোশ্যিয়ঁ এস্থেটিক্—সুকাব্যই তাৰ নিজস্ব বিশিষ্ট ভাবাবেগ বহন কৰে। এই ভাবাবেগ সাহিত্য-মূল ভাবাবেগ।

দ্বিতীয়তে, এই কঠিন আৰু সুদীৰ্ঘ সাধনাৰ মাৰ্গ হ'ল দ্বিবিধ শৃংখলাৰ মাজেদি। খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকাৰ সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিক ৰুদ্ৰটই কোৱাদি এই শৃংখলাদ্বয় হ'ল প্ৰথমতঃ বুৎপত্তি অৰ্থাৎ চৰ্চা আৰু দ্বিতীয়তে অভ্যাস—বাৰে বাৰে নিয়মিতভাবে লেখি থকাৰ অভ্যাস।

কিন্তু কাব্যকৰ্ম-অভিলাষীৰ কাৰণে ইয়েই যথেষ্ট নহয়। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ থাকিব লাগিব প্ৰতিভা—যাক আৰু এজন সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিক ৰাজানক কুন্তকে কৈছে 'কৱি ব্যাপাৰ' বুলি। কুন্তকৰ মতে এই কৱি-ব্যাপাৰ জন্মান্তৰ্গত অৰ্থাৎ সহজাত। মই এই মতত শ্ৰদ্ধাভৰে বিশ্বাস কৰো—কেবল চৰ্চা বা অভ্যাসৰ দ্বাৰাই এজন মানুহ

সাৰ্থক কৰি হ'ব মোৱাবে। কিন্তু অন্য মতবো অভাব নাই। কোনো কোনো ধীমানৰ মতে প্ৰতিভা উৎপাদ্যও। প্ৰতিভা, কৰ্ষণ বা ইংৰাজীত 'কালচাৰ'ৰ দ্বাৰা উৎপাদিত কৰিব পাৰি।

সি যিকি নহওক, চৰ্চা বৰ্তমানৰ কাব্যকৰ্ম-অভিলাষীৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য আৰু চৰ্চাৰ সৰ্বপ্ৰধান অংগ হ'ল মোৰ মতে অধ্যয়ন। মই স্বভাব-কবিৰ বা লোক কবিৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰিব খোজা নাই। কিন্তু তেওঁলোক বিৰল, অসামান্য, ব্যতিৰেকী। মই সামান্যভাবে প্ৰযোজ্য সূত্ৰবিলাকহে উল্লেখ কৰিছো।

পৃথিৱীৰ পৰিসৰ সৰু হৈ অহাৰ লগে লগে, নানা জাতিৰ ভাবৰ আদান প্ৰদানৰ লগে লগে, পৃথিৱীৰ আৰু নিজৰ দেশৰো বহুতো ভাষা শিকাৰ সুযোগ বঢ়াৰ লগে লগে, বিচিত্ৰ আৰু বিভিন্ন অধ্যয়নৰ সুযোগ সুবিধা বাঢ়িছে। কাব্যকৰ্মীসকলে এই সুবিধাৰ সুযোগ ল'লে তেওঁ-লোকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ উৎকৰ্ষ বাঢ়িব বুলি মোৰ ধাৰণা। ক'ব পাৰো যে অন্তত মোৰ সাহিত্যকৰ্মৰ কিছু উন্নতি অধ্যয়নৰ দ্বাৰা হৈছে আৰু কিছু নতুন প্ৰয়োগ কৌশলো মই আয়ত্ত কৰিব পাৰিছো। আমাৰ নিজৰ ভাষাৰ জননী সংস্কৃতৰ লগত আপেক্ষিকভাবে গভীৰ পৰিচয়েও মোক উপকৃত কৰিছে। আপোনাসকলৰ আগত এইখিনি কথাও উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰো।

সুখৰ কথা যে এই বিশ্বজনীন তথ্য সঞ্চাৰ আৰু তত্ত্ব প্ৰচাৰৰ সুবিধাৰ ফলত অসমৰ কাব্যকৰ্মীসকলৰ মানসিক দিগবলয় বিস্তীৰ্ণ হৈছে। ইয়াৰ লগতে যদি অসমৰ গ্ৰামীন জীৱনৰ আৰু অসমৰ গাঁৱৰ নৈসৰ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি গভীৰ নিৰীক্ষা নিক্ষেপ কৰা হয়, অসমীয়া কাব্য অনন্যসাধাৰণ হৈ উঠিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। অলপ বৈয়াকৰণিকগন্ধী হ'লেও উল্লেখ কৰিব খোজো যে অসমীয়া ভাষাৰ নামবাচক বিশেষ্যই অসমীয়া কাব্য বিশিষ্ট ধৰণে অলংকৃত কৰিব যিয়ে অসমীয়া কাব্যক অন্য কাব্যৰ লগত অসহনীয় সাদৃশ্যৰ দ্বাৰা পৰিত্ৰাণ কৰিব। দেশ-বিদেশৰ অংকন শিল্পৰ চৰ্চাই যেনেকৈ আমাক কাব্যৰ বিষয়বস্তু হিচাপে

যোবাব ব্যবহাৰ শিকাইছে, অন্যহাতে গ্ৰামীন জীবনৰ নিৰীক্ষাই মোক শিকাইছে আমাৰ কাজলী গাইজনীৰ লগত আমাৰ স্নায়ু-তন্ত্ৰীৰ আত্মীয়তাৰ কথা আমাৰ ধানৰ ডাঙৰিৰ শিৰশিৰনিৰ মূৰ্চ্ছনাৰ লগত আমাৰ ধমনীৰ তেজৰ সম্পৰ্ক। পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠতম সাহিত্য কৰ্মৰ লগত আমাৰ পৰিচয় এতিয়া সম্ভৱ। আমাৰ নিজৰ সাহিত্যকৰ্ম তাৰ লগত তুলনা কৰি চালে ভাল।

অধ্যয়ন আৰু নিৰীক্ষা, লগতে স্বজাত্যাভিমান, স্বভাষাভিমান, ৰচনাত্মক স্বাভিমান। তাৰ কথা মই আগেয়েই লেখিছো—আকৌ দোহাৰো। তাক মই মোৰ মজ্জাত অনুভৱ কৰো। সেয়েই উচ্চাৰো মোৰ অক্ষম পদ্যৰ পংক্তি।

মই অসমক ভাল পালো গৌৰাবৰ দৰে
বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডক মোৰ নমস্কাৰ।

কাব্য প্ৰয়াসৰ এই কঠিন সাধনাত সিদ্ধি লাভ হ'ব কেতিয়া ? সিদ্ধি হ'ব তেতিয়াই, যেতিয়া সাধকে নিজে আৰু পাঠকেও স্পষ্ট দেখিবলৈ পাব যে সেইজন কাব্যসাধকৰ দৰে আৰু কোনোৱেই লেখিব নোৱাৰে —তেওঁ এটা স্বকীয় বাচন-ভংগী, নিজস্ব ৰচনাৰীতি বিচাৰি পাইছে যাক অন্য কোনোৱে আৰু অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰে। অন্যৰ লগত নিকট সাদৃশ্যৰ পৰাও তেওঁ উদ্ধাৰ পাইছে। তেওঁ হৈ উঠিছে একক, অনন্য, অননুকৰণীয়—ঠিক নিজৰ দৰে।

আৰু এটা কথা মই দৃঢ় প্ৰত্যয়েৰে বিশ্বাস কৰো। সি হৈছে আৰু এজন স্ৰষ্টা সাহিত্যতাত্ত্বিক বামণৰ উক্তি .

গদ্যং কবীনাং নিকষং বদন্তি।

গদ্যৰচনাই হৈছে কবিসকলৰ উৎকৰ্ষৰ কষটি শিল। যিজনে সাৰ্থক যুক্তি-শৃংখল সম্পন্ন আৰু লগে লগে সুকুমাৰ সাংগীতিক সুশ্ৰাব্য ধ্বনি-সমন্বয়যুক্ত গদ্য লেখিব নোৱাৰে তেওঁ সাৰ্থক কাব্য ৰচনা কৰিব পৰাটো কঠিন। মই নিজে গদ্য লেখাৰ এই প্ৰয়াসত বহুদিন ধৰি

প্ৰিজক নিযুক্ত কৰিছো। তাৰ পৰা মোৰ কাব্য কৰ্মই এটা নতুন মাত্ৰা পোৱা বুলি মোৰ নিজৰ ধাৰণা।

ইয়াতে ইংগ-মাৰ্কিন যুগন্ধৰ কৰি টি, এছ, এলিয়টৰ এষাৰ কথা বৰ প্ৰণিধান-যোগ্য :

"হোৱাট ক্যান বি এক্সপ্ৰেছ ইন প্ৰ'জ ইজ বেটাৰ ৰিটন ইন প্ৰ'জ।" যি কথা গদ্যতো লেখিব পাৰি তাক গদ্যত লেখাই ভাল।

এইখিনিতেই প্ৰসংগসংগত হয় কাব্যত, সাহিত্যত, আংগিকৰ গুৰুত্বৰ কথা। সামাজিক দলিল নিশ্চয় সুকাব্য বা সু সাহিত্য হ'ব পাৰে। কিন্তু প্ৰাথমিকভাবে কাব্য এটা শিল্প-কলা। তাৰ নিজস্ব ৰচনা আৰু প্ৰয়োগ কৌশল আছে, উৎকৰ্ষ-মূল্যায়ন বিধি আছে। এই বিধিৰ গণ্ডীৰ মাজতহে শিল্প-কলা হিচাপে কাব্য সৃষ্টি সাৰ্থক। তাৎপৰ্য-পূৰ্ণ আংগিক আপোনাসকলৰ উপলব্ধ হওক—এই শুভেচ্ছা থাকিল। সংগীত যেনেকৈ তাল, মান, লয় যুক্ত, কাব্যও সমান ভাবেই তাল, মান, লয় যুক্ত। মুক্ত ছন্দই যথেচ্ছ স্বাধীনতা অনা নাই। মুক্ত ছন্দৰ মাজত তাল, মান, লয় সৃষ্টি কৰা মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দত কৰাতকৈ বহুত বেছি দুঃসাধ্য।

শিল্প-কলাৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে বিংশ শতাব্দীৰ ঋষিকল্প পুৰুষ,, দ্ৰষ্টা আৰু বৈজ্ঞানিক কন্‌ৰাদ্ লৰেনৎচৰ কথা মোৰ সত্য যেন লাগে। সকলো কথাতেই খুত থাকিব পাৰে। তথাপি আপোনাসকলৰ বিচাৰৰ বাবে থলো। তেওঁ কৈছে, "শিল্প-কলাই এনেধৰণৰ জাতীয়তা-অতিক্ৰান্ত, ৰাজনীতি-অতিক্ৰান্ত প্ৰমূল্যৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে যাক কোনো সংকীৰ্ণ জাতীয় বা ৰাজনৈতিক গোষ্ঠীয়ে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। শিল্প কলা নিজৰ লক্ষ্যৰ প্ৰতি বিশ্বাস-হন্তা হব যদিহে সি কোনো ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যত ব্যবহৃত হ'বলৈ সন্মত হয়। শিল্প-কলা, কাব্য আৰু চিত্ৰ-কলাত প্ৰচাৰধৰ্মিতা হৈছে অন্তিম বিচাৰত সিবিলাকৰ পবিত্ৰতা হানিকৰ। সংগীত, যদিও সি সংঘৰ্ষী উৎসাহ জগাই তুলিবলৈ সক্ষম, সৌভাগ্যবশতঃ সংগীতে কি বিষয়ত শুনোতাক উদ্বুদ্ধ হবলৈ উদগাইছে শুনোতাই সঠিক

ভাৱে নিৰ্দিষ্ট কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে গোড়া সামন্ততান্ত্ৰিক ভাবাপন্ন বুদ্ধইও মাৰ্চাইয়েজ গীতৰ সংগীতৰ উদ্দীপক সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিব পাৰে যদিও সেই সংগীতৰ কথাভাগৰ ভিতৰত আছে যে সামন্ত-তান্ত্ৰিকৰ অপবিত্ৰ তেজ মাটিৰ সাৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা উচিত "দাঁ চঁ এঁপ্যুৰ অভ্ৰ্যাভে নো চিঁও।" দুখৰ বিষয় সাহিত্যত এই বিমূৰ্তন সম্ভৱ নহয়।

সৰ্বশেষত ৰাজানক কুন্তকৰ কাব্যৰ সংজ্ঞাৰ্থক শ্লোকটো উচ্চাৰণ কৰি মই এই কবি সন্মিলনৰ উদ্বোধন কৰিলোঁ:

শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ ৱক্ৰ কৱিব্যাপাৰশালিনি।
বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহ্লাদকাৰিণি॥

আপোনাসকলৰ কাব্য-কৰ্ম তদ্বিদ অৰ্থাৎ ৰসজ্ঞজনৰ আহ্লাদকাৰী হওক।
